

**Hvem er Viktor Pelevins *Homo Post-Sovjeticus*?
Betraktninger over psykologiske, ontologiske og
samfunnsmessige implikasjoner i to av Pelevins romaner**

Masteroppgave i Russisk
av Torbjørn Monsen
Våren 2013
Institutt for fremmedspråk

UNIVERSITETET I BERGEN



Innholdsfortegnelse

1. Abstract.....	s. 3
2. Forord.....	s. 4
3. Innledning.....	s. 5
4. Refleksjoner om metode.....	s. 8
5. Viktor Pelevin.....	s. 12
6. Til (det første) verket.....	s. 15
7. Isjtar-myten.....	s. 18
8. Narkotika som transcendentalt virkemiddel.....	s. 20
9. Identitet som kreativt destruktiv kamparena.....	s. 22
10. Finansiell fysikk i et kantiansk multivers.....	s. 27
11. Homo sapiens og oranus-systemet.....	s. 31
12. Nytt besøk i kaldeernes mytiske univers.....	s. 35
13. En sammenheng mellom et mytisk forhold til fortiden og voldsom reaksjon.....	s. 38
14. Virtuell politikk.....	s. 42
15. Konkluderende betraktninger etter arbeidet med <i>Generation II</i>	s. 47
16. <i>Tsjapajev i Pustota</i>	s. 48
17. Mentalsykehusets virkelighet.....	s. 51
18. Tsjapajevs virkelighet.....	s. 55
19. Serdjuks virkelighet.....	s. 66
20. Volodins virkelighet.....	s. 68
21. Kryssede virkeligheter.....	s. 70
22. Konkluderende tanker om <i>Tsjapajev i Pustota</i>	s. 73
23. Avsluttende bemerkninger.....	s. 75
24. Litteraturliste.....	s. 79

Abstract

In this Master's thesis in Russian literature, I am study two novels written by the postmodern Russian writer Viktor Olegovich Pelevin: *Generation II* and *Chapaev i Pustota*. My intention here is to find out and demonstrate what these novels can tell us about the human condition in Russia after the fall of the Soviet Union and the nature of the ideological space that came into being at the same time, as well as how the author goes about using literature to communicate his views on these matters.

My approach will be an interdisciplinary one, where I draw on history, philosophy, sciences and psychoanalysis to try to get to the heart of these novels. Pelevin is a good writer to work with, with the themes and focuses of this thesis in mind, being a writer who focuses on specific characters and their encounters with their surrounding world, and dealing with such topics as estrangement and loss and trauma in the symbiotic creative process that consists of describing and exploring the main characters while mapping out the universes of meaning and signification confronting them. The world in which the novels are set are an entirely post-Soviet one in *Generation II* (though, of course, with some manifest ideological continuities from the Soviet system), and an intersection of pre- and post-Soviet realities in *Chapaev i Pustota*.

My findings while working with these novels suggest that Viktor Pelevin's world order is a rather subjective one, where thought, person and world go together in symbiotic and mingling processes. The practical goal behind the creative work seems to be the liberation of personality from old and rigid patterns of thought and experience, as well as a demonstration of how historical facts and realities continue to live on in a changing world.

Forord

Den kjente statsmannen Winston Leonard-Spencer Churchill kalte en gang Russland en gåte, pakket inn i et mysterium, i en enigma. Når man for første gang møter Pelevin får man en følelse av at de ordene nok må være ganske treffende. Det er en kompleksitet i disse arbeidene som, gjennom Churchills ord, kan minne litt om kompleksiteten i det russiske ideologiske landskap. Noe som motiverte meg i skrivingen av denne oppgaven var tanken om at hvis man klarer å forstå Pelevin klarer man kanskje å forstå Russland litt bedre? Når man arbeider med en innflytelsesrik russisk samtidsforfatter kan man kanskje tilnærme seg en dypere forståelse for hvordan det er å være en innfødt i dette nokså nye landet?

Måten jeg har valgt å gå frem på har vært farget av dette ønsket om å, gjennom denne forfatteren, opparbeide meg en litt bedre forståelse av Russland selv. Selv om man med dikteren Fjodor Ivanovitsj Tjuttsev (gjennom Hans-Wilhelm Steinfelds oversettelse) til en viss grad må innrømme: «Forstanden fatter Russland ei», så har min forstand i hvert fall blitt litt mer fortrolig med Pelevin og Russland. Gjennom arbeid med fag som filosofi, historie, politikk og noen vitenskapelige emner (som her må forstås som en lekmanns ivrige jakt på forståelse), har disse tekstene også hjulpet meg å forstå både meg selv og min egen virkelighet litt bedre, og i følge de gamle grekerne var jo slik kjennskap et mål i seg selv.

Det har vært en interessant og spennende, om enn til tider litt frustrerende, reise til oppgavens slutt, og jeg føler at jeg har kommet litt rikere ut av prosessen, både som akademiker og person.

Jeg skylder min veileder, Ingunn Lunde, stor takk for hjelpen i denne oppgavens tilblivelsesprosess. Både råd, generell assistanse og tålmodighet, settes stor pris på! Eventuelle feil, mangler eller kontroversielle standpunkter er, selvsagt, mine egne. Ellers vil jeg takke mine foreldre for husly og oppmuntring, og for måltider som har vært bedre enn dem jeg har klart å trylle frem på min studenthybel. Og de andre menneskene som bor på Alrek studenthjem for at skriveprosessen har vært en litt mindre sosialt isolert affære.

Jeg håper leseren av denne oppgaven vil dele min begeistring for russisk litteratur og kultur, og at leseren kan få utbytte av det jeg prøver å formidle gjennom oppgaven.

Bergen, mai, 2013

Innledning

Dette er en oppgave om identitet og virkelighetsforståelse i Russland etter Sovjetunionens fall slik de kommer til uttrykk gjennom Viktor Pelevins forfatterskap, særlig basert på to bøker:

Generation II og *Tsjapajev i Pustota*.

Så hvorfor akkurat denne forfatteren, og om denne forfatteren; hvorfor akkurat disse verkene? For å kunne gi noe godt svar på dette må jeg begynne med en beskrivelse av tradisjonen Pelevin arbeider innenfor, nemlig postmodernismen, forfatterens plass innenfor denne tradisjonen og dens relevans i sin samtidige og lokale ideologiske situasjon.

Hva er imidlertid postmodernisme? Postmodernisme som litterært fenomen defineres som en reaksjon på modernismen. Den russiske postmodernistiske teoretikeren Mark Lipovetskij hevder i boka *Paralogii* at hvis det som kjennetegnet modernismen var et epistemologisk (epistemologi: hva er kunnskap, hva kan man vite?) spørsmål om hvordan man best kunne nå det sanne og gode, går postmodernismen lenger enn dette og gjør modernismens usikre epistemologi om til en usikker ontologi (ontologi: hva er virkelighet, hva kan man si eksisterer?). Der modernismen stilte spørsmål ved hvordan man kan vite hva som er sant, stiller postmodernismen spørsmålstegn ved om det i det hele tatt kan finnes noen enhetlig eller objektiv sannhet.

Andre definisjoner av postmodernismen som litterær retning kan også hentes hos tenkere man ofte forbinder med denne, som Michel Foucault, Jaques Derrida og Jean Baudrillard, som behandler respektivt maktforhold i forhold til institusjoner i samfunnet, dekonstruksjon av lingvistiske og symbolske konvensjoner og ontologi på bakgrunn av tings og symbolers gjensidige forhold. Mark Lipovetskij trekker særlig frem Jean Baudrillard, tolket av Mikhail Epstein, som viktig for utviklingen av den russiske postmodernismen. Det er heller ikke irrelevant at alle disse tenkerne er inspirert av Nietzsche og Heidegger. Det er altså snakk om brytninger mellom paradigmer der Nietzsches «vilje til makt»-begrep oppfattes i symbolsk og ideologisk betydning og der «sannheten» blir sett på som kulminasjonen av gjeldende konvensjonelle overensstemmelser. Det må legges til her at det postmoderne hos de ovenfor nevnte kritikere langt fra å være en apologi for «overmenneskets» maktbegjær heller bør regnes som et redskap for maktkritikk og analyse av samtidige maktforhold, og heller enn å tilhøre den tyske høyresiden hører disse hjemme på den franske venstresiden.

Det gir mening, synes jeg, at postmodernismen skulle oppnå et slags litterært hegemoni

omtrent samtidig med oppløsningen av Sovjetunionen som kan tidfestes til omlag 8. desember 1991 da statslederne fra Russland, Hviterussland og Ukraina skrev under på Belovezj-dokumentet, som var det dokumentet som offisielt gjorde slutt på Sovjetunionens eksistens. Den russiske postmodernismen er imidlertid eldre enn dette. Thomas Epstein (Epstein: 1999, s. Viii] anslår den postmodernistiske tradisjonen i Russland til å gå tilbake til 70-tallet, mens Olga Bogdanova et al (2008) mener å se postmodernistiske tendenser i Bulgakovs roman *Mesteren og Margarita* (skrevet 1928- 40), da særlig i forhold til moralske spørsmål idet djevelen, Woland, i sin sjarmerende grusomhet har endel sympatiske trekk, og skillelinjene mellom det gode og det onde gjøres mindre absolutte. Dette passer godt inn i postmodernismens etiske paradigme fordi det anti-totalitære står så sentralt der. Ved å gi djevelen en mindre utpreget skurkerolle i denne romanen kan man kanskje si at Bulgakov har bidratt til å nyansere etikkens aksiomatiske absolutisme hvor det som kolliderer med gruppens system av verdier, det Andre, ensidig ses på som galt eller farlig.

Det formelle litterære hegemoniet i Sovjetunionen helt til dens oppløsning må imidlertid sies å ha tilhørt den såkalte sosialistiske realismen (sotsrealismen). I et forsøk på å redefinere sotsrealismen argumenterer bl.a. Evgenij Sergejev (1990) for å åpne for et større spekter av litterære uttrykk da sotsrealismens stramme regelbundethet til en viss grad har utspilt sin rolle, og forøvrig verken er tilstrekkelig realistisk eller sosialistisk. I dette fortsetter han forøvrig Andrej Sinjavskijs (1990) krasse kritikk mot de positive heltene og lydighetsmentaliteten de uttrykker i en artikkel som trykkes senere i samme bok. Her taler selv tilhengerne av den sosialistiske realismen, som Galina Belaja, for en slik realisme i en bredere betydning, på den måten at litteraturen måtte fungere som opplysende og oppdragende middel for vitenskapelig marxist-leninistisk tenkning, men på en forholdsvis friere måte enn situasjonen i Sovjetunionen hadde vært under Zjdanov.

Den sosialistiske realismen mister etterhvert sin posisjon som sentrum og målestokk i russisk litteratur som, selv om den har vært avgjørende for utviklingen av retninger, som blant annet konseptualismen (en viktig retning for utviklingen av postmodernismen), strengt tatt ikke hadde noen arvtaker. Det er viktig å bemerke her at man ikke bør forstå sotsrealismen som tvert avbrutt av postmodernismen etter Sovjetunionens fall. Lipovetskij taler for en forståelse av den postmodernistiske tendens som en fortsettelse av eldre litterære retninger i det hele tatt, men å holde i mente den tidligere litterære situasjonen i Sovjetunionen er likevel viktig fordi det hjelper å forklare grunnlaget postmodernismen i Russland hadde å bygge videre på. Alexander Genis tildeler (Epstein 1999, 206) sotsrealismen en viktigere rolle da han med en

omskrivning av den amerikanske litteraturkritikeren Leslie Fiedler hevder at hvis vestlig postmodernisme kan beskrives som popkultur + avantgarde kan russisk postmodernisme beskrives som sotsrealisme + avantgarde.

Lipovetskij sammenligner den litterære åpningen til postmodernismen med naturlig evolusjon, noe som er ganske interessant all den tid det kan være fruktbart å trekke inn nye framskritt i naturvitenskapene for nærmere å kunne definere hvordan postmodernismen virker. Epstein trekker inn bl.a. kvantefysikk (Epstein 1999) som forklarende for hvordan også litteratur og kunst har måttet gi slipp på gamle forestillinger til fordel for en mindre teleologisk og guddommelig inspirert kunst (skjønt teleologien i Sovjetunionen var av en mer marxist-leninistisk enn teologisk natur). At nettopp kvantefysikken trekkes inn er forresten interessant idet Thomas S. Kuhn brukte denne for å demonstrere sine tanker om vitenskapelige revolusjoner i sin berømte *The Structure of Scientific Revolutions* (1962). Det er fascinerende at disse tankene, ifølge Epstein, kan trekkes fra vitenskapsfilosofi over i litteraturteori.

For å ta Lipovetskij's eksempel med evolusjon er det klart, i hvert fall utfra de forutsetningene de fleste biologer arbeider fra, at denne foregår uten noen bakenforliggende plan (biologen Richard Dawkins bruker uttrykket Den blinde urmaker som tittel på en av sine bøker), på basis av at de mest tilpasningsdyktige artene lykkes og føres videre. Denne analogien er kanskje særlig treffende i forhold til den russiske postmodernismen, der tapet av hegemoniet til den «sosialistiske realismen» har ryddet scenen for brytninger mellom konkurrerende tankeretninger og ideologier, der man i tråd med kvantemekanisk logikk, svært relativistisk og med et tomt sentrum, i høyere grad må definere sin egen virkelighet.

Maktforholdene i Russland har imidlertid blitt mer monolittiske enn flate, og da Viktor Pelevin skrev den første av de to verkene jeg skal konsentrere meg om i denne oppgaven, *Tsjapajev i pustota*, hadde bl.a. Jegor Gajdars sjokkreformer allerede rukket å konsolidere i hvert fall den økonomiske makten i den nye russiske republikk, og kapitalismen hadde overtatt marxist-leninismens ideologiske hegemoni.

På denne bakgrunnen er pop-kunsten som Pelevin benytter seg av og bearbeider til å bli et litterært virkemiddel, særlig i *Generation II*, ganske spennende. Både Bogdanova et. al og Vladiv-Glover ser likhetstrekk mellom sots-kunsten, som fremstilte ideologiske bilder som tomme produkter og var en retning fulgt av den sovjetiske avantgarden på 60-tallet og 70-tallet og pop-kunsten som vokste frem omtrent samtidig. Slik kan man kanskje si at den litterære kritikken av det moderne samfunn er en fortsettelse, under andre betingelser, av

ideologikritikken i Sovjetunionen. For pop-kunsten har dette til felles med sots-kunsten: der pop-kunsten kan være en måte å bringe kjente populærkulturelle referansepunkter over i uvante og parodiske sammenhenger for å vise disses relasjons-avhengige karakter (bildet av Marilyn Monroe i en serie av portretter av den avantgardistiske kunstneren Andy Warhol er ett eksempel) kan man si at sots-kunsten gjorde det samme i forhold til referansepunkter i den sosialistiske realismens kunst som en måte bruke ironi til å frigjøre kunsten fra de altfor trange rammene den virket innenfor. David E. Hoffman gjør det klart at disse rammene også var utgått på dato idet han beskriver holdningene til det selvgratulerende budskapet på Kurskij-stasjonen: «Til partiets og folkets bragder!». «Den arkitektoniske stilen forble den samme – massiv og påtrengende – men meningen var borte. Sannheten var at menneskene som stimet inn og ut fra Kurskij-stasjonen hadde sluttet å legge merke til den slitne propagandaen og den hule modernismen det sovjetiske systemet representerte» (Hoffman 2011, 12). Sots-kunsten var en måte for kunstnere å frigjøre kunsten fra dogmatismen i konstruerte sannheter som ikke lenger var relevante.

Refleksjoner om metode

Målsettingen med denne oppgaven er altså gjennom tolkningen av fiktive virkeligheter skapt av forfatteren Viktor Pelevin å oppnå en bedre forståelse av hva det vil si å være et subjekt i Russland etter den samfunnsmessige omveltningen som fant sted etter Sovjetunionens fall. Naomi Klein skildrer begivenhetene som fant sted under denne omveltningen i sitt journalistiske praktverk *Sjokkdoktrinen: Katastrofekapitalismens fremmarsj* (2008). Her polemiserer hun mot det hun ser på som Boris Nikolaevitsj Jeltsins kupp av det som lå an til å bli en mer demokratisk overgang fra kommunistisk totalitarisme til kapitalistisk demokrati. Støttet av mektige vestlige økonomiske interesser, hevder hun, innførte Jeltsin med vold en ny samfunnsorden hun med et begrep lånt av økonomen Joseph Stiglitz kaller «markedsbolsjevisme», et interessant begrep fordi det impliserer en slags kontinuitet fra det gamle regimet til det nye, tross den formelle ulikheten i politisk styresett. Videre siterer hun 'en av Russlands «unge reformatorer»': «Da Russlands kommunister bestemte seg for å oppløse Sovjetunionen, gjorde de et bytte [av] makt for eiendom.» (Klein 2008, 244.) Ifølge Klein ble Russland først stjålet, deretter solgt, gjerne til multinasjonale selskaper. Alvorligheten av det sistnevnte kan man antyde ved å minne om at multinasjonale selskaper ofte har en tendens til å minimere skattebyrden av sin inntjening på lovlig og ulovlig vis i

forhold til gjeldende internasjonale spilleregler. Bl.a. har Changemaker og Tax Justice Network – Norge laget et hefte, med navnet *Skjult*, viet til denne problematikken. Skatteunndragelsene kommer for øvrig ved siden av annen alvorlig kriminalitet, som f.eks. trafficking. Ifølge Global Financial Integrity (med tall fra 1994- 2011) er Kypros et skatteparadis som i særlig høy grad blir brukt i forbindelse med russisk kriminalitet knyttet til internasjonal handel (Gascoigne 2013, URL1). Lignende sosiale prosesser har man sett bl.a. i det postkoloniale Afrika og Latin-Amerika, idet de, ofte etter betydelig innblanding fra vestlige kapitalinteresser og multinasjonale selskaper, har opplevd svært forverrede kår både når det gjelder folkehelse, forskning og utvikling og mellommenneskelige forhold. Konsekvenser av Russlands punkterte utvikling sliter russerne med fremdeles.

Hva gjør en slik sjokkovergang, fra totalitært kommunist-styre, til tentativt demokrati og videre til «markedsbolsjevismen» med mennesket som opplevende og tenkende individ? Hvordan ser det nye sosiale landskapet ut for det postsovjetiske mennesket?

Før jeg begynner på selve analysen bør jeg avklare min innfallsvinkel i forhold til denne oppgaven, og samtidig, som en nødvendig følge av dette, mitt syn på litteraturens viktighet og relevans. Dette er trolig den delen av oppgaven hvor jeg mest direkte og inngående forklarer mitt eget ståsted som tolker av litterære verker. Dette er nødvendig, for en analyse av et litterært verk eller en forfatter er aldri en enveisprosess. For å parafrasere Friedrich Nietzsche: «Den som ønsker å analysere en tekst bør ta seg i akt, for når du tar for deg teksten tar også teksten for seg deg.»

Rent ontologisk er jeg godt på vei en reduksjonistisk materialist. Jeg tror den virkelige verden til syvende og sist baserer seg på prosesser i et konglomerat basert på fysikk og kjemi. Dette har innvirkning på hvordan jeg arbeider også med litterære tekster. Det er imidlertid ikke slik at materialistisk ateisme uunngåelig fører med seg forakt for religiøs tenkning, ikke bare fordi eksistensen av noe spirituelt guddommelig ikke er motbevist, men fordi tenkning innenfor teologien har båret frukter det ville være direkte tåpelig å overse. Arbeider av intellektuelle som Walter Benjamin og Emmanuel Levinas, som tar for seg hellighet og spiritualitet i et litterært og sosialt perspektiv, er noe jeg mener vi alle kan lære av. Troen på at vi har ufeilbarlige metoder med hvilke vi kan finne alle svar verdt å finne om denne verden er for øvrig også en form for religiøs dogmatisme.

I den verdenen som fysikere har funnet, som vi ikke kan se med det blotte øye, består de mest solide gjenstander hovedsakelig av tomhet i et konglomerat av stadig mer kaotiske prosesser. Richard Dawkins sa en gang at virkeligheten er rarere enn vi kan forestille oss, og jeg mener

at det er en god beskrivelse av vår plass i den.

Det er avgjørende ikke å glemme viktigheten av forskjellige fagdisipliners gjensidige relevans, ellers risikerer vi å utvide den lille riften vi ser i dag med på den ene siden enkelte arrogante realister som tror man kan se bort fra filosofi og humaniora fordi naturvitenskapene «forklarer alt» og på den andre siden virkelighetsfjerne postmodernister som tror man kan se bort fra den fysiske virkeligheten fordi verden «bare er en konstruksjon bestående av regjerende oppfatninger». Dette er teorier som muligens kan fungere som nyttige illusjoner i forsøket på å utvikle teorier og modeller, men ingen av delene bør betraktes som objektive sannheter. Som tekstanalytiker vil jeg ta utgangspunkt i en mer sekulær virkelighetsforståelse med basis i min ganske begrensede kunnskap om områder som naturvitenskap og samfunnslære. Teoriene og modellene utviklet innen disse fagområdene anser jeg som viktige for å forstå menneskets holdning til sin omkringliggende verden, men der er også låsen. Så avanserte, sofistikerte og nyttige disse teoriene og modellene enn er, fortsetter de å være teorier og modeller, med andre ord grove forenklinger av virkeligheten. Menneskets situasjon er noe mer enn dette og det er viktig ikke å miste dette perspektivet når vi prøver å forstå den. De fiktive universene som blir skapt i litterære arbeider kan si oss noe om hva det vil si å leve i samfunn, forhold og situasjoner som er mer enn og til en viss grad går utenfor og ekspanderer de paradigmene vi har å forholde oss til innenfor annet akademisk arbeid. Kunst og kulturarbeid er særlig egnet til dette fordi de er friere fagområder enn strengere akademiske disipliner som fordrer en grad av trangsynthet for å være i stand til å finne de svarene de er skapt for å finne. Og fordi vi ikke kan forstå verden annet enn fra et menneskelig subjektivt perspektiv er heller ikke realfag og samfunnsvitenskap tilstrekkelig for å lære oss det vi kan lære av litteratur. Psykologi og hjerneforskning er forøvrig også fagområder bestående av tegn og symboler som man må tolke for å kunne forholde seg til dem.

At våre møter med virkeligheten går gjennom en slags tolkningsbearbeidelse kan vi se bl.a. gjennom fenomenet hallusinasjon, som bl.a. kan fremskyndes av narkotiske stoffer. Religiøse grupper har benyttet seg av slike stoffer (kanskje særlig meskalin) for å komme i kontakt med ånde verdenen og Pelevin benytter seg av dem som litterært virkemiddel i et forsøk på å tilnærme seg den menneskelige tilstands «skjulte dimensjoner».

Områder som filosofi og psykoanalyse bør også tas med i beregningen. Jeg kommer et stykke på vei til å følge Freuds logikk i sitt arbeid med drømmetydning ved å tolke skildringer og beskrivelser i Pelevins romaner som tegn og symboler som beskriver noe annet enn det som

direkte formidles i teksten. En lignende måte å forholde seg til en tekst på kalles gjerne semiologi og kan kobles til eksponenter som Roland Barthes, Jurij Lotman og Roman Jakobson. Kroppene våre, inkludert hjernene våre, er bygget opp av adenin, guanin, tymin og cytosin, som til sammen utgjør vår fysiske DNA, men utover dette utgangspunktet har vi en annen form for DNA, som vi også må forholde oss til. Et slags kulturelt DNA bestående av kunst, kultur, litteratur, filosofi og andre former for kreativ utfoldelse, kritisk tankearbeid og nedarvede tradisjoner som følger litt andre lover enn det fysiske utgangspunktet resten av mennesket til syvende og sist kan spores tilbake til. Vi trenger å forstå og forholde oss til begge disse formene for DNA hvis vi ønsker å forstå det menneskelige i sin fulle utstrekning, og å trekke lærdommer fra andre disipliner for å berike ens eget fagfelt er ikke bare ønskelig, det er til en viss grad nødvendig for å få det meste ut av ens respektive disipliner.

Noe som også er spennende i så måte er at de første sporene som er funnet av menneskearten som både fysisk vesen og kulturbærer, som også kan fungere som en indikasjon på vårt felles opphav, er blitt funnet i det sørlige Afrika, hvorpå mennesket har spredd seg utover i flere forskjellige kulturer og samfunnsmønstre. Dette indikerer at vi, for å forstå oss selv på en tilstrekkelig måte, må lære av andre folks og kulturers sagn, fortellinger og anekdoter både for å kunne ha et mer kritisk forhold til vår egen tenking og handling og for å se hvordan vi selv kanskje ville eller burde reagert på forskjellige situasjoner.

Vi må prøve å se oss selv i den andre, og der mener jeg at skjønnlitteratur er et nærmest uovertruffent middel. Det er viktig å ha kulturelle støttepunkter, men de må ikke omgjøres til «absolutte sannheter». Heller enn å lete etter «kjernen» i vår egen kultur bør vi, med en basis i historie og tradisjoner, være åpne for at vi hele tiden er på vei fremover mot stadig skiftende destinasjoner. Her ser jeg det mest åpenbare positive potensialet i postmodernismen. Som Levinas minner oss om kan vi ikke fullstendig forsvare den andre fordi vi ikke kan være et annet subjekt, men møtet med denne andre kan gjennom intersubjektivitet berike vår egen virkelighet. En annen tenker man kan tenke på i denne sammenhengen er Mikhail Bakhtin og hans tanker om dialog.

Evolusjon er ikke bare noe som har foregått gjennom tilpasning av våre fysiske kroppar til den omkringliggende verden, men det er også et ord som kan beskrive tilpasningen av våre kulturelle og intellektuelle subjekter til skiftende krav og betingelser, som bl.a. fordrer mellommenneskelig og mellomkulturell forståelse. «Hvis mennesket er en ulv for mennesket,» skrev primatolog Frans de Waal, «bør man ikke glemme at ulven er et flokkdyr», og ved hjelp av kulturelle redskaper kan vi, innenfor visse grenser, gjøre flokken større og

mer inkluderende. I vår streben etter våre skiftende, men (som prososiale dyr) ofte delte, mål er det min overbevisning at forskning på litteratur spiller en svært viktig rolle.

Denne måten å forholde seg til litteratur på er verken særlig original eller kontroversiell. Det jeg gjør her er bare et beskjedent forsøk på å gjøre det enhver gryende akademiker bør gjøre: Å lære av de store foregangsfigurene i ens eget fagfelt i et håp om kanskje å kunne bidra med en dypere forståelse av de verkene en selv arbeider med. Forfattere som Vasilij Grossmann i *Liv og skjebne* og Boris Pasternak i *Doktor Zjivago* har benyttet seg av naturvitenskapelige begreper og allegorier for å skildre sine fiktive univers, og i vår samtid benytter litteraturviter Siri Hustvedt seg av områder som nevropsykologi og filosofi for på en engasjerende måte å skildre sitt forhold til litteraturen og livets store spørsmål. Utover dette har f.eks. sosiologen Pierre Bourdieu benyttet seg av feltteori hentet fra fysikken for å forklare fenomener innenfor sitt fagområde. Det er dermed ikke uten fast basis i en velprøvd tradisjon jeg går i gang med oppgaven det er gjennom min tolkning av to av Viktor Pelevins arbeider å prøve å komme frem til en forståelse av hva det vil si å være et subjekt i det postsovjetiske Russland. Først litt om forfatteren selv.

Viktor Pelevin

Pelevin, i likhet med Vladimir Sorokin, som han ofte sammenlignes med, kan sies å være et produkt av det nye forbrukersamfunnet i Russland og popkunsten slik den ble fremstilt av Andy Warhol. Altså som et system som gjennom allment kjente objekter fanger massenes underbevissthet, men brakt over i uvante kontekster som et middel for spørsmålsstilling i forhold til dagligdage tankemønstre. Dette minner oss om grepet fremmedgjøring hos bl.a. Tolstoj og Orwell.

Både Pelevin og Sorokin arbeider i en verden bygget av symbolers gjensidige påvirkning på hverandre slik at det innbyrdes forholdet mellom verdiladde og meningsbetonte gjenstander utgjør et ideologisk virkelighetskonstruerende hele, i den forstand at den subjektive oppfattelsen av den omkringliggende virkeligheten i høy grad er et produkt av sosialt aksepterte idemessige korrelasjoner. Her virker myter og tankemønstre bygget opp i den sovjetiske perioden fremdeles på den postsovjetiske generasjonens mentalitet. Der Sorokin arbeider med å dekonstruere disse symbolenes verden, bruker imidlertid Pelevin elementene i denne verdenen til selv å skape myter. På grunn av dette er det ofte en viss skepsis til å egentlig kalle ham en postmodernistisk forfatter selv om han opererer innenfor et

postmodernistisk univers. På den andre siden kan man si at Pelevin bruker postmodernismen til å utvikle sitt eget forfatterprosjekt ved å finne fellestrekk ved begge de to kulturelle epokene og bruke elementer fra begge til å bygge opp noe nytt. Slik kan vi kanskje ved en grundig lesning av hans tekster lettere se hvordan vedvarende fenomener har fungert som basis for kulturelle og psykologiske mekanismer som på overflaten kan se ganske forskjellige ut og på den måten komme nærmere en mulig tolkning av de til enhver tid fungerende kulturelle paradigmer i et samfunn. Dette kan videre være et fruktbart utgangspunkt for å vurdere Pelevins innsats i det litterære arbeidet Lipovetskij (2008, 408) vektlegger hos både Pelevin og Sorokin, nemlig beskrivelsen av deres generasjons traumer og drømmer. I dette arbeidet var Sorokin (født 1955) en forgjenger for Pelevin (født 1962), men der Sorokin begynte som konseptualistisk billedkunstner i «underground»-bevegelsen, startet Pelevin sin karriere som ganske konvensjonell historieforteller i det populærvitenskapelige tidsskriftet *Kjemi og liv* (Lipovetskij 2008, 409).

Pelevins fremgangsmåte i sin myteskapning er å prøve å gripe «grensene» mellom de verdener individuelle bevisstheter produserer, for på den måten å finne faktorer som knytter disse verdenene sammen. For Pelevin er nemlig de samlede inntrykkene til opplevende individer, subjekter, å regne som i seg selv fullstendige verdener som virker sammen med hverandre uten å overlape. Det nærmeste man kommer en analogi til en slik litterær fremgangsmåte er den tentative, men matematisk plausible og til en viss grad fruktbare, «strengteorien» innen teoretisk kvantefysikk. I følge en gren relatert til denne teorien, kalt «Mange verdener»-teorien, er vårt univers et av flere andre, i en større enhet kalt et «multivers». Disse parallelle universene interagerer ikke med hverandre, men berører hverandre gjennom «strenger», som er ikke-observerbare dimensjoner som kommer i tillegg til de fire vi vanligvis opererer med (3D + tid). Denne teorien har blitt tatt opp i filosofisk modal realisme, hvor nok David K. Lewis er den mest kjente eksponenten. Dette er imidlertid (heldigvis) ingen eksamen i fysikk, og det viktige her er analogien som kan brukes i forhold til multivers-teorien som litterært redskap.

I verdensbegrepet jeg hovedsakelig skal arbeide med tar jeg utgangspunkt i Edmund Husserls beskrivelser av en persons subjektive opplevelse av virkeligheten som denne personens forestillingsverden, en teori som ellers har mye til felles med den vanlige dikotomien mellom tings væren i seg og deres væren for seg, der væren i seg er tingenes subjektive karakter, mens tingen i seg er tingenes objektive karakter. Med univers mener jeg heller ikke et univers i sin konvensjonelle betydning med stjerner, planeter og slikt (selv om disse tingene kan inngå i et

slikt univers) men et univers slik ordet benyttes i den filosofiske retningen kalt mereologi, som handler om deler og helheter, der et subjektivt univers vil være totaliteten av en opplevende persons subjektive virkelighetsforståelse. Slike subjektive univers vil selvsagt ikke kunne utfylles fullstendig gjennom en oppgave som denne og jeg skal ikke skryte på meg noen magisk evne til å kunne finne helheten av noe annet menneske, men som filosofisk og litterær ide mener jeg at denne tanken har noe for seg.

På samme måte som forskjellige universer muligens går inn i et slags ikke-observerbart flettverk kan man kanskje si at Pelevins fremgangsmåte som forfatter er å gripe slike «strenger» mellom bevisstheter for å finne en slags «hypervirkelighet», eller å gripe grensene mellom forskjellige subjektive verdener for å finne frem til en sosial konglomeratverden, som Aldous Huxley, i *The Doors of Perception* (Huxley 2011, 3), kalte «samfunn av øy-universer» hvor hvert av disse universene blir påvirket av og virker på andre universer, men til syvende og sist alltid er alene.

Denne måten å gripe an subjektet på kan kanskje ses i sammenheng med overgangsritualer som Lipovetskij (2008, 419) har funnet som gjennomgangstema i Pelevins forfatterskap hvor karakterene hans gradvis oppdager sine personligheters illusoriske natur og finner nye «jeg» som er nærmere den tomheten som alltid er sentral i hans verdener. Det er grunn til å stoppe opp her og spørre seg om denne tomheten, denne «intetheten», for å bruke Sartres begrep, ikke også er et ganske dominerende «noe». For hvis Guds død, som Nietzsche forkynte, faktisk gjennom Guds dermed stivnede og slik absolutte uforanderlige betydning kan oppnå en slags definitiv autoritet, slik Jaques Lacan antyder (Lacan 1989, 221), kan vel også det tomme sentrum ha en slik nesten usynlig og flyktig, men på denne måten absolutt og allestedsværende autoritet som er alle tings målestokk? På denne måten (og både Lipovetskij og Melville har vært inne på denne tanken) kan man kanskje si at det blir feil å karakterisere postmodernismen som helt og holdent sin egen retning, og kanskje heller burde regnes som et senmodernistisk supplement som kan bidra til en kontinuerlig fornyelse av modernismen. Slik kan man kanskje også se en instrumentell funksjon ved Pelevins forfatterrolle i forhold til det å analysere og utarbeide en teori om en slags felles nasjonal karakter i det postmoderne Russland. Selvsagt bør man være forsiktig med å over-generalisere befolkningen i verdens største land, men jeg mener likevel en analyse av en forfatter med en stil og innflytelse som Pelevins kan være nyttig for å danne seg et bilde av hvordan en russisk postmodernistisk karakter etter Sovjetunionens fall kan oppfatte og tolke sin virkelighet og jamfør teorien om postmodernismen som supplement til modernismen er vi også nødt til å stadig holde i mente

den historiske kontekst når vi skal diskutere det nye russiske ideologiske rom.

Grunnen til at jeg mener at denne forfatteren er svært passende til et slikt prosjekt er at identitet i postmodernistisk teori henger mer sammen med tekst i en vid betydning av ordet enn noe statisk og fast bestemt. En slik åpen holdning til beskrivelser av mennesket kan nok føre til urealistiske skildringer av personligheter og handlingsmønstre, men det kan også være nyttig for å implementere også ekstreme muligheter inn i fiktive univers, og slik legge til rette for mer ytterliggående tankeeksperimenter, som i hvert fall jeg mener er en av de positive tingene litteratur kan bidra med til utvikling av vår kollektive bevissthet, i betydningen av en tankemessig arena i likhet med Gadamers hermeneutiske sirkel eller Lotmans semiosfære. Pelevins plassering på skjæringspunktene mellom karakterers individuelle univers og hans samling av disse universene i et mytologisk hele, heller enn å nøye seg med ren dekonstruksjon av mytologier i sovjetisk diskurs, kan trolig vise oss noe av hvordan personlige karakteristika oppstår, utvikler seg og tilpasses til sine geografiske og temporale omgivelser.

For å kunne oppnå noe tilfredsstillende resultat mener jeg at jeg ikke bare kan nøye meg med å tilby min naive og fordomsfulle tolkning av hva Pelevin skriver, men denne tolkningen bør også suppleres av psykoanalytisk og postmoderne teori, som for meg virker ganske relevant når det gjelder beskrivelser av funksjonene til traumer og drømmer jf overfor. I dette skal jeg hovedsakelig basere meg på arbeidene til en psykoanalytiker i den freudianske tradisjonen, Jaques Lacan, som har vært viktig innenfor formingen av postmodernistisk teori (både i sin egen rett og som inspirator for tenkere som semiologen Roland Barthes) og postpsykoanalytikerne Deleuze og Guattari.

Denne fremgangsmåten er kanskje særlig relevant i forhold til ideologiske overgangsfaser, for eksempel idet han beskriver overgangen fra sovjetsamfunnet til det postmoderne Russland.

Til (det første) verket!

Dette markerer innledningen til det første verket som skal analyseres i denne oppgaven, nemlig *Generation II*. Her varsles inntoget av den nye tid gjennom en reklame for Pepsi som handler om en ape som etter å ha tømt en flaske Pepsi raser avgårde i en jeep «omfavnet av ungjenter som ga blaffen i kvinnefrigjøring». Tiltrekningen til denne drikken forklares å ligge i dens assosiasjon til penger, og slik også til makt, og dette understøttes av påstanden om at likestilling er like vanskelig for sjelen som mangel på likestilling. Dette er åpenbart en

beskriving av normoppløsning som vei til en slags frihet på den måten at overgivelse til en større makt (i dette tilfellet økonomiske muskler) fritar personer for den makten som ligger på dem fra andre sosiale faktorer som normer og konvensjoner og ansvaret for å orientere seg i forhold til dem. Viktigst her er det likevel at reklamen åpner for muligheten til at enklere vesener kan oppnå makt ved å drikke Pepsi og på denne måten få tilgang til økonomiske midler. Det antydes deretter at denne nye måten å tenke på (dog fritatt for assosiasjonene til Pepsi) må tolkes som en antirussisk sammensvergelse som hele den voksne delen av den russiske befolkning deltar i, som del av en prosess parallell med liknende prosesser over hele verden, men som har stagnert i Amerika da Guds dominans på den amerikanske høyresiden hindrer godkjenning av evolusjonen.

Pelevin tar et viktig ironisk grep da han senere lar Coca-Cola, den amerikanske apens foretrukne drikk, bli en av de viktigste referanseobjektene i den nye reklamens hegemoni. På denne måten hevder han at overgangen til det «frie marked» ikke fungerer som det avgjørende spranget i sosial evolusjon Pepsi-reklamen hadde lovet, men snarere som en overgivelse til den stagnerte globale kapitalismens orden. Men myten, og til en viss grad nok også realiteten, om kapitalismens forskjellige rolle i Russland enn i USA er likevel viktig da den viser at mens den i Russland i kapitalismens tidlige fase har vært instrumentell for å løsrive seg fra det sovjetiske byråkratiet har den i USA gjennom sterke reaksjonære høyrekrefter ført til stagnasjon og vært mer av et hinder for demokratisk utvikling.

Hva har så dette med en antirussisk sammensvergelse å gjøre? Vel, ved å åpne opp for en så sterk påvirkning av markedskreftene i det postsovjetiske Russlands tidlige fase kan det argumenteres for at russere i omstillingsrus kan ha solgt noe av sin egenart ved å binde sin samfunnsmodell til global valuta og den amerikanske apen, til fordel for et fåtalls magnater og oligarker. Kanskje det også var derfor, som Pelevin skriver, overgangen til det nye samfunnet foregikk relativt smertefritt? For hvis «de røde historisk hadde seiret over alt det røde» ved å legge det sovjetiske folk under et totalitært føydalt imperium, kunne kapitalismens sprenging av denne kolossen bli tolket som et neste steg i den materialistisk historiske dialektikk, som beskrevet av Karl Marx? For slik jeg tolker det må «de rødes historiske seier over det røde» være beskrivelsen av måten Sovjetunionen utviklet seg under Stalin, som i rettferdighetens navn også må ses som noe annet enn hva Lenin ønsket at Sovjetunionen skulle bli (hvis man tar bl.a. *Staten og revolusjonen* (1917), hans politiske testamente og hans febrilske forsøk på å stoppe Stalins monopolisering av makt de siste par årene han levde som basis) og som også Trotskij beskrev som det bonapartistiske sviket av det sovjetiske prosjekt i *Den forrådde*

revolusjon (1937).

Tidlig i boka skriver Pelevin om tapet av evigheten som hovedpersonen i *Generation II*, Vavilen Tatarskij, forundrer seg over. En slik «evighet» kan kanskje best forklares i filosofihistorisk sammenheng, som en forsert utgave av en dialektisk historisk prosess ikke helt ulik veien til den absolutte viten beskrevet i *Åndens fenomenologi* (1807) av den store tyske filosofen Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Her sees menneskets intellektuelle historie som en dialektisk prosess av antagelser og brytninger på vei mot den endelige forståelsen av den store sannheten om hvordan virkeligheten henger sammen. At en slik tenkning har relevans også i dag kan kanskje merkes i jakten til et mangfold fysikere på «en teori om alt».

Den sovjetiske sannhets store problem var at heller enn å avdekkes gjennom prøving og feiling var den gitt på forhånd, noe som la veien åpen for biologiske kvakksalvere som Trofim Lysenko, hvis innflytelse i Sovjetunionen ble tydelig svekket i løpet av 1950-tallet (sannsynligvis har dette sammenheng med Stalins død i 1953). Etter denne tiden ser det ut til at denne evigheten forvitret, og kanskje Khrustsjovs «hemmelige» tale i 1956, i sitt oppgjør med personkulten under Stalin, har spilt en avgjørende ikonoklastisk rolle her. Pelevin skriver imidlertid at denne forvitringen ble utsatt for bevisst fortrenkning helt til sentrum av den sovjetiske myten forsvant uten å ha noen avløser.

Det sovjetiske Russland gikk på denne måten over til det postmoderne Russland, ledsaget av de kringkastede stemmers retorikk (Татарский часто представлял себе Германию сорок шестого года, где доктор Геббельс истерически орет по радио о пропасти, в которую фашизм увлек нацию [...] (Pelevin 2012, 17-18). På denne måten viser Pelevin ikke bare ledernes hykleri og dobbeltmoral, men også moralens og de etiske verdienes ubestandige og illusoriske karakter, for idet samfunnsmaktens mekanismer endres går også settet av etiske regler og sannheter over i et verdi-paradigme Tatarskijs kamerat Morkovin kaller *liberal values*. Denne fortrenkningen av det gamle til fordel for det nye tar Boris Noordenbos opp i artikkelen *Breaking into a new era?* (Noordenbos 2008, 86) som en viktig del av den russiske kollektive bevissthet siden skismaet mellom de gammeltroende og det vestliginspirerte som mange anså som kjettersk, noe nytt som står i opposisjon til «det ekte russiske». Dette er en interessant tanke når man holder i mente tankene om forfall og fremmedgjøring, og den «antirussiske sammensvergelsen», som preger *Generation II*.

Interessant i så måte er ikke bare fenomenet «*liberal values*», men at det brukes engelsk i den russiske teksten. Innstrømningen av anglisisme i det russiske språk er et fenomen N. S. Valgina skriver om i boka *Aktivnye protsessy v sovremennom russkom jazyke: Utsjebnoje*

posobije. Her forklarer hun at inntakelsen av engelske lånord dels er en naturlig prosess som forklares av behovet for å ta inn nye ord, og som absolutt ikke er ny (det russiske språk har alltid vært åpent for å ta inn lånord, hevder hun, og i dets leksikon består en stor prosentandel av ordene av fremmedord av ulik herkomst). Men det er også en del av inntaket av engelske ord som skyldes en ren «snobbeverdi» (Valgina bruker uttrykket «американомания»), og engelske ord presser ikke bare ut russiske ord, men også gamle lånord fra andre språk (Valgina 2001, 108). Dette kan handle om en mental forbindelse mellom USA og det nye frie ikke-sovjetiske livet, men det kan også være (og her er det ikke nødvendigvis en konflikt) et forsøk fra de resterende klassers side å emulere den russiske overklassen som forbindes med internasjonal handel, hvor engelsk jo i vår tid fungerer som et *lingua franca*. Interessant i den forbindelsen er mengden av engelske ord som brukes i russiske slang-uttrykk (Valgina 2001 118) I hvert fall mener Valgina å spore «antipatriotiske tendenser» i måten ord blir byttet ut med mer engelsklydende ekvivalenter (Valgina 2001, 109). Noordenbos hevder (Noordenbos, 2008, 3) at overgangen fra sovjetisk til det nye Russland blir preget av det Lotman kalte en «historisk katastrofe» som uttrykkes gjennom et manglende system av tegn som kan definere den nye virkeligheten. På denne måten kan det engelske språket ses på som et problematisk hjelpemiddel til en slik oppgave.

Liberal values handler i denne sammenhengen, slik jeg forstår det, om en spesiell form for selvrealisering. Hva selvrealisering på basis av liberal values vil si er på den beste mulige måten å komme seg opp og frem i et system basert på penger, makt og innflytelse.

Mekanismene dette foregår gjennom er imidlertid også et sett med verdier som brukes til å bygge det nye samfunnet.

Isjtar-myten

Den mytologiske verden som danner grunnlaget for dette regelsettet forklares litt senere gjennom den mytologiske teksten Tatarskij leser om de tre kaldeiske gåter (Pelevin 2012, 48-51). Hva disse gåtene består i får vi ikke vite, men selve teksten inviterer til en semiologisk og til dels psykoanalytisk tolkning. I teksten blir vi først presentert for Isjtar, opprinnelig en assyrisk og babylonsk gudinne for fruktbarhet, krig, kjærlighet og sex i hvis navn det ble drevet tempelprostitusjon for å øke jordens grøde og buskapens fruktbarhet. I teksten Tatarskij leser bærer Isjtar gullmaske og ser seg i et speil, sannsynligvis en måte fra forfatterens side å vise hvordan subjektet ved hjelp av kapitalakkumulasjon lager seg et fremmedgjort, men

attråverdig, bilde av seg selv (en gyllen maske) som blir dennes narsissistiske fokus. Lacan (1991, 21) beskriver denne subjektive fremmedgjøringen som kilden til overdreven identifikasjon med andre som er særlig fremtredende i barndommen, slik at den andres ønske blir ens eget ønske, som gjennom sosialisert konkurranse danner grunnlaget for aggresjon. Speilet og masken er her gudinnens rituelle gjenstander, noe som gjør at vi kanskje bør se dem i generalisert overført betydning slik at narsissismen og videre også aggresjonen som kommer fra denne blir sider ved det prinsippet gudinnen representerer. At gullet her er gudinnens legeme og at de vordende kaldeere må bestige en ziggurat (en slags trinnvis pyramide) for å innlemmes i gudinnens harem gjør det fristende å tolke Ishtar i dette tilfellet som et bilde på den kapitalistiske ordens løfte og zigguraten som klassetrinn, som det i dette tilfellet er tre av, sannsynligvis øvre, middel- og underklassen. Det blir anført i parentes at Ishtar-kulten senere skulle danne grunnlaget for en Kybele-kult hvor rituell selvkastrasjon spiller en sentral rolle, noe som minner oss om Lacans teori om kastrasjonskomplekset, som hos ham handler om barnets angst for å bli fratatt muligheten til å uttrykke det potensialet som ligger skjult i subjektet (Lacan 1991, 311-322).

Å rituelt kastre seg selv vil etter en slik forståelse innebære en absolutt subjektiv underkastelse slik at det medlemmene av et slikt system uttrykker ikke lenger er sitt eget subjekt og egne behov, men det systemet krever at de skal uttrykke. Hvis vi bringer denne tenkningen over til en mindre religiøs forbrukerkulturkritikk kan man si at som forlokkende supplement til gjenstander som kan kjøpes og selges på det åpne marked er mynten, som det innbilt nøytrale, gyldne objekt blitt det drivende prinsippet i det postsovjetiske ideologiske rom, hvis menneskelige representanter, heller enn å være økonomiens herskere er underkastet denne logikken ved å underkaste seg mer og mer det Lacan (2008, 122) kaller en sublimerende funksjon og står dermed som kastrerte representanter for et sekulært halvreligiøst prinsipp. Meningen her er at identitet hos Lacan, i likhet, med det som ser ut til å være en vanlig måte å tenke identitet på i postmodernismen, mer er knyttet til aktivt å identifisere seg med noe (objekter, prinsipper, etc.) enn å ha en slags «sann» personlig essens som skal finnes og dyrkes. I Ishtar-myten blir denne sublimerende indentifiseringsmekanismen knyttet til gullet og i overført betydning økonomisk makt.

Da dette systemet, hvis vi bringer det over til hovedhandlingen, ikke har en kjerne spiller reklamen her en spesielt viktig rolle fordi det er reklamen som fyller de tilgjengelige og potensielle varer med konnotasjoner og verdier som ses på som ønskelige på et hvert tidspunkt. Måten disse produktene kjemper mot hverandre, og slik går inn i et symbiotisk

forhold hvor en motpol holder den andre i live fordi konnotasjonene ved et objekt bare kan vedlikeholdes gjennom å kontrasteres med en motpol, vises her gjennom Tatarskijs reklameforslag for Sprite som the Uncola. Pelevin skriver (font endret i originalteksten):

Если, например, напитки "Херши" обладают устойчивым "вкусом победы", то "Кока-кола" обладает "вкусом свободы", как это было заявлено в семидесятые и восьмидесятые годы целым рядом восточноевропейских перебежчиков.

Поэтому для отечественного потребления термин "Uncola" имеет широкие антидемократические и антилиберальные коннотации, что делает его крайне привлекательным и многообещающим в условиях военной диктатуры. (Pelevin 2012, 41.)

Noordenbos peker også på de religiøse sidene ved den nye ideologien gjennom Al Ries' bok *Positioning: a battle for your mind*, som blir Tatarskijs «lille bibel» (Noordenbos 2008, 91). Viktig for denne delen av det nye samfunnet er Tatarskij og hans kumpaners roller som «*kriejtory*», som jo lett kan tillegges religiøse assosiasjoner, lik dem man gjerne har til ordet «skaper». Interessant i denne sammenheng er endelig Walter Benjamins tese om at enhver samfunnsform i siste instans bygger på et religiøst fundament.

Samtidig som denne ideologiske maktkampen for meg virker som en ganske interessant kommersiell utgave av den russiske postmodernistiske situasjon, minner det ganske mye om Baudrillards postmarxistiske kapitalismekritikk (som vi skal komme tilbake til om litt), noe som kan hjelpe oss å forstå hans innflytelse på den russiske postmodernismen. For selv om den kaldeiske myten, brusflaskene og de liberale verdiene kan gi noen holdepunkter for orientering i forhold til virkeligheten har fremdeles denne virkeligheten ikke noen egentlig kjerne. Det er et spill uten et navn, for å sitere skiltet Tatarskij legger merke til og stemmen han hører i sin hallusinatoriske fluesopprus.

Narkotika som transcendentalt virkemiddel

Her er det interessant å merke seg at hallusinatoriske stoffer som finnes i sopp har blitt brukt i religiøse sammenhenger og rent eksperimentelt, som bl.a. Aldous Huxley beskriver i *Doors of Perception*, da de har en hemmende effekt på den vanlige aktiviteten i hjernen. I samsvar med tematikken som gjennomgår *Generation II* ser jeg på dette som svært relevant da effekten soppen Tatarskij spiser har på denne hovedkarakteren kan ses på som en måte for ham å transcendere den verdenen av symboler og myter han vanligvis omgir seg med på den tiden

dette foregår. Ifølge Huxley, kan dette også bli en måte å komme bort fra ens egne vante opplevelsesmønstre, noe som kanskje kan bidra til å forklare Tatarskijs oppdagelse av udødeligheten som en lysende flekk som gjenstår etter at sansenes tråder har forsvunnet. Pelevin beskriver denne flekken som en «blendende hvit sfære, som lignet en sol, men var absolutt rolig og urørlig. Fra midten av denne sfæren og ut til dens periferi strakte det seg mørke, krøllete fibertråder», som da er disse sansetrådene. Huxley karakteriserer noe lignende som å komme i kontakt med ikke-selvet, og Deleuze og Guattari (Deleuze, Guattari 2011, 35) beskriver et lignende objekt som den lysende sfæren Tatarskij oppdager som et legeme uten kropp, en slags menneskelig utilstand og begjærproducent som går forut for menneskets kontakt med utenforverdenen og tilpasser seg de betingelser som henger ved den situasjon den befinner seg i. Her er det viktig å bemerke at denne gjenstanden hos disse tenkerne, i mine øyne, selv om den er interessant i betraktning av den delvise realiteten av imaginære fenomener, på den måten at endringer i verdenssyn vil ha en reell påvirkning på hjernens interne vekselvirkninger, blir dratt litt vel langt, slik at den kan tolkes som en tilnærmet religiøs funksjon som man skal være ganske forsiktig med å bruke som fenomenologisk utgangspunkt for noen beskrivelse av mennesket. Som litterært og filosofisk virkemiddel er den imidlertid interessant fordi den kan brukes som hjelpemiddel i en dekonstruktivistisk tilnærming til noe mer basalt menneskelig bak lagene med mytologier og konvensjoner som ethvert menneske er oppdratt til å fungere innenfor.

Legemet uten organer kan også spille en rolle i beskrivelsen av Ishtar-myten beskrevet tidligere, for ifølge Deleuze og Guattari (2011 67, 68) vil mennesket i systemet beskrevet i myten tilpasse seg den despotiske sosiale maskinen som skrives inn på gudinnens legeme og underlegge seg mytisk kastrasjon, slik at dets naturlige begjærproduksjon stoppes og blir et slags gissel for dette sosiale systemet. Som en effekt av Tatarskijs hemming av hjerneaktivitet gjennom inntak av sopp og den påfølgende hemmingen av vante mønstre for korrelasjon mellom objekter i Tatarskijs vante mytologiske tankeverden, kan man kanskje si at han gjennom en slik tankegang blir frigjort til i større grad å kunne overgi seg til en egen virkelighets-definisjon. Dette blir også synlig i det at Tatarskij til en viss grad mister kontakt med språket, som da bokstavene stikker seg idet han ber Girejev om et glass vann («Мне бы хопить вотелось поды!»). «Мне бы похить дытелось вохо!») (Pelevin 2012, 59).

Derrida forklarer, i *Of Grammatology*, språket som et hjelpemiddel som likevel underkaster og fanger. Spesielt nevner han egnavnet (Derrida 1997, 109) som et ord som gjennom identifisering av bæreren av egnavnet fanger denne bæreren til en mytisk opprinnelse. Det

er dette som gjør ordene «THIS GAME HAS NO NAME» som den dopede Tatarskij legger så sterkt merke til (Pelevin 2012, 64) så klaustrofobisk skremmende. For hvis spillet ikke har noe navn kan det heller ikke mestres, eller tas kontroll over. Dette henger sammen med myntens fetisj-karakter diskutert tidligere, på den måten at spillet Tatarskij er fanget i ikke er en statisk størrelse, men noe konstant skiftende som alltid allerede ligger som basis for det relasjonelle, det som Derrida kaller trace. Keith Livers skriver, i *The Tower or the Labyrinth* (Livers 2010, 482) om hvordan denne samme scenen kan tolkes på et samfunnsplan i det at mennesket gjennom den økende kommersialiseringen og digitaliseringen av samfunnet mister et felles språk og på denne måten opplever en sosial fremmedgjøring. Denne teorien virker plausibel i den verdenen som blir beskrevet i Pelevins roman.

Identitet som kreativt destruktiv kamparena

Dette bringer oss over til Baudrillards postmarxistiske kapitalismekritikk. Kunsthistorikeren Rex Butler (Butler 1999, 4) forklarer Baudrillards prosjekt som en kritikk både av marxismen og kapitalismen ved å hevde at marxismen til en viss grad er en impotent kritikk mot den kapitalistiske ideologi fordi disse to deler de samme grunn-antagelsene. Marxismen blir dermed heller enn en trussel mot det kapitalistiske paradigmet, et internt korrektiv og et hjelpemiddel til å holde det oppe. Jeg vil anta at Pelevin legger en lignende tanke til grunn når han lar Tatarskij finne en mynt med bilde av Che Guevara på inne i en militærbygning (Pelevin 2012, 68). Guevara har, gjennom sin fastlåste betydning blitt en merkevare, og slik fått navnet sitt ført inn i det navnløse spillets dynamiske paradigme, blitt en pådriver for konsumerismen i opprørets navn. Ironien i dette kommer tydelig frem når Tatarskij senere finner den samme Guevara på en svart T-skjorte i butikken «Путь к себе», hengende over et skilt med påskriften «Månedens bestseller».

Татарский знал (и даже писакл об этом в какой-то концепции), что в области радикальной молодежной культуры ничто не продается так хорошо, как грамотно расфасованный политически корректный бунт против мира, где царит политкорректность и все расфасовано для продажи (Pelevin 2012, 117-118).

Motpolen har blitt en pådriver for systemet og slik forsterker den illusjonen om at aktørene i dette systemet kan kjøpe seg frihet på dets premisser, som selvsagt er et av hovedpremissene for konsumerismens ideologiske rom. Men det finnes intet ekte i dette systemet, alt er myter som bygger på andre myter, og dette benytter systemets interne aktører seg av. Et navn kan,

for eksempel, heller enn å fange individet det i siste instans peker tilbake på projiseres av et individ for å fange persepsjonen til mottageren i myten om opphavet som henger ved navnet. Pelevin bruker artikkelforfatteren Sasja Blo (Pelevin 2012, 79-81) for gjennom ham å vise at også personlig identitet er noe illusorisk som blir ført inn i konsumerismens ideologiske rom for å stimulere systemets økonomiske blodsirkulasjon i håp om at den til en viss grad kan strømme i deres retning. Han gjør senere det samme gjennom at Tatarskij nevner de to måtene for hvordan man skal lokke til seg investorer til aksjeselskaper:

[...] подход, формирующий у вкладчика образ фирмы-эмитента, и подход, формирующий у вкладчика образ вкладчика. (Pelevin 2012, 105).

Det henvises her til posisjonering av produkter, her også egennavn, som i denne reklameverdenen omtrent er det samme som merkenavn. Identitet blir det samme som *image* som må posisjoneres på strategisk best mulig måte i varenes etablerte (men stadig skiftende) orden, og i henhold til forskjellige *target groups* for å danne et best mulig inntrykk i forbrukerens hode. Denne forbrukeren av varemerket er også en selv, for på samme måte som man trenger andre til å definere seg selv som individ blir måten man definerer andre gjennom merkevarer også en måte å plassere seg selv på, slik at det forholdet man har til seg selv avhenger av *imaget* man bygger opp gjennom identifiseringen med forbindelsene man assosierer med forskjellige varer. Av denne grunn blir det umulig å ha et fullstendig rasjonelt forhold til merkenavn, særlig navn man har laget selv, slik Khanin forklarer det til Tatarskij i forbindelse med merkevaren TAMPAKS (Pelevin 2012, 106):

[...] Это как маме сказать: ваш сыночек, конечно, урод, но мы ему морду немного краской подведем, и будет нормально.

Her vil jeg legge inn en kort digresjon til forskning på et annet område som kan være relevant i sammenheng med dette tankesporet da atferds-eksperimenter på barn faktisk har vist at materielle incentiver har en fremmedgjørende effekt på barns forhold til andre mennesker (Warneken i Brockman (red.) *Future Science* 2011, 20-23). Slike incentiver tenderte til å senke barnas motivasjon for å hjelpe for så å senke sannsynligheten for at de ville hjelpe andre uten materielle incentiver. Man kan her argumentere for at dette viser at materielle goder gjør barn bortskjemte, men med utgangspunkt i semiologi kan vi tolke det som at barna på denne måten ble kondisjonert til å sette sosial aksept i direkte sammenheng med materiell belønning og dermed til en viss grad svekker de direkte båndene mellom barna og deres andre. En lacaniansk tolkning av dette er at barnas naturlige identifikasjon med andre, beskrevet av Lacan gjennom sine henvisninger til speil-fasen, blir overført til materielle

gjenstanders fetisj-verdi. I en tolkning ala Deleuze og Guattari blir den naturlige kodede flyten av begjær på denne måten forkludret av kommersialismens ideologiske overkoding, særlig relatert til varens fetisj-karakter.

For at kapitalismens ideologer skal kunne opprettholde en slik effekt over lengre tid trenger de imidlertid denne tilsynelatende striden mellom konkurrerende ideologier som på grunnlag av delte premisser kan utvikle hverandre i et symbiotisk system basert på kreativ destruksjon, ganske enkelt fordi den kommersielle skvisingen av gamle ideer gjør at man ikke kan «gjøre kommers på de siste restene av ikke-kommersielle symboler» (Pelevin 2012, 84). Deleuze og Guattari (Deleuze, Guattari 2011, 237-238) forklarer dette ved at systemet av privat eiendom ved overkoding bryter ned kodene som mennesket utvikler seg gjennom til en slik grad at gamle koder blir utslitt og det må bygges nye koder for å holde menneskene på plass i despotens system. De tilbyr oss også (Deleuze, Guattari 2011, 250-251) en måte å forstå hvordan denne kodingen av kommersielle verdier kan knyttes sammen med den antirussiske sammensvergelsen omtalt tidligere ved at det foregår prosesser av deterritorialisering basert på det de kaller filiativ kapital (en slags basiskapital som ikke er basert på direkte arbeid). Ifølge denne tankegangen blir produksjonssystemer som tidligere var avgrenset til finansielt diskrete territoriale systemer dradd inn i et globalt økonomisk system i en prosess som foregår fra sentrum til periferi.

Slik kan man kanskje også forstå de engelskspråklige uttrykkene som blir brukt jevnt over i *Generation II*, for eksempel: *liberal values*), gitt at de store økonomiske sentra er passert i engelskspråklige områder, særlig USA. Et slikt syn kan til en viss grad underbygges av den massive kapitalflukten fra Russland i løpet av 1990-tallet Richard Sakwa skriver om i *Russian Politics and Society* (Sakwa 2008, 302-303) og av at små bedrifter for å unngå skatt har kjøpt dollar som har hopet seg opp i svært store kvanta og på den måten nok til en viss grad bidratt til en slags økonomisk schizofreni og en identifisering av Amerika som problemenes rot (selv om kapitalflukten fra Russland, i følge Nicholas Shaxson, en journalist med korrupsjon og kapitalflukt som spesialområder, for det meste har gått til England (se hans *Treasure Islands* for en fascinerende global beskrivelse av dette fenomenet)). Men problemet er mer globalt, slik Julian Murphet beskriver det i *The Cambridge Companion to Postmodernism* (Connor (red.) 2005, 125-126); at den sosiale verden over har blitt mer og mer definert som det urbane (med det globale som sin ytre rekkevidde), som igjen er en flyktig størrelse der bygningene har gått over fra å definere noe kulturelt og egentlig sosialt til å tilknyttes myntens imaginære nøytralitet, som selv om den har sentra er så generalisert at den til syvende og sist er hjemløs.

Slik blir kanskje også geografiske grenser mer diffuse slik at det som primært angår individet ikke lenger er lokalsamfunnet, men globalsamfunnet, fulgt av en informasjonsstrøm det er umulig å få fullstendig oversikt over.

Denne globaliserte flyktigheten sammen med myteskapernes organisk utviklende konkurranse om å skape og definere sannheten er det som blottlegger alle tings avhengighet av det symbolske og deres irrealitet som det Baudrillard kaller kopier uten original. Baudrillard skriver at særlig virkeligheten skapt gjennom det skjermcentrerte verdensbilde har gjort at man ikke lenger blir utsatt for direkte impulser. «Slik at, for eksempel, landsida har blitt «landskap», eller, med andre ord, en representasjon av seg selv» (Baudrillard 2005, 79). I samsvar med dette har man inntrådt i den virtuelle tidsalder hvor «virkeligheten» er det som vises på TV, det som blir avgjørende for forståelsen av verden blir det som vinner kampen om oppmerksomhet gjennom det som i *Generation II* kalles inntrengning og engasjement, og religionen lever videre i kjendisers helgenstatus.

Pelevin antyder dette gjennom sin beskrivelse av to pratshow-verter som tydeligvis er blitt så betydelige referansepunkter at de bare kan unnsnippe effekten av sin aura ved å flykte til et land uten TV. Befrielsen fra systemet er imidlertid bare innbilt ettersom den mytologiske virkeligheten skapt av reklamefolk og artikkelforfattere nødvendigvis til en viss grad farger av på hele det globale systemet. Det som er utenfor systemet vil fremdeles være definert av systemet (font endret i original):

[...]К сожалению, автором этого фрагмента тоже будет Эдик - но даже это не важно, потому что само окно, для которого покупается вид, тоже нарисовано. Тогда, может быть, и стена нарисована? Но кем и на чем? (Pelevin 2012, 88, 89).

At man på denne måten er fanget i en verden av konkurrerende myter gjør det umulig å søke tilflukt eller nærme seg noen sannhet i en ekstern virkelighet, og vi ser her i et slagord på en toalettvegg: «TRAPPED? MASTURBATE!» Eller som grekerne uttrykte det: «kjenn deg selv». Pelevin oppfordrer her til å søke innover mot seg selv heller enn å gjenfinne noen personlig essens i en ekstern verden. For å nærme seg noen sann forståelse av virkeligheten må man altså ta utgangspunkt i subjektet.

For å nærme seg dette subjektet kan man begynne med ideologi som fenomen. I *Generation II* har denne ideologien form av reklame. At disse to fenomenene sidestilles ser man av at reklameavdelingen i den gamle Pravda-bygningen der Tatarskij jobber kalles, gjennom et navneskilt av metall foran inngangsdøren, «Ideologisk avdeling» (Pelevin 2012, 99, 100). Her

ser vi en forbindelse mellom sots-kunst og pop-kunst. På samme måte som de tidligere propagandistene for den sovjetiske mytologi holdt denne i live gjennom kreativt arbeid gjør de postsovjetiske propagandistene det samme med den kapitalistiske mytologi, og sots- og pop-kunstnerne prøver gjennom ironi å peke på det mytologiske ved disse mytologiske prosjektene.

Hvordan kan man finne et selv på en slik basis? Religion har vært forsøkt brukt som middel for å komme seg bort fra en altfor materialistisk virkelighet, men Pelevin peker på håpløsheten av et slikt prosjekt i beskrivelsen av Tatarskij's besøk i butikken «Путь к себе». Som nevnt er det her Tatarskij kjøper T-skjorten med bilde av Che Guevara, og den tidligere drøftingen av Guevara som varemerke er også relevant med hensyn til de spirituelle varene som blir solgt i denne butikken. Det er selvsagt også Ishtar-myten, noe det klart henvises til i ekspeditrisen med det babylonsk-assyriske utseendet. Dette er spesielt tydelig på bakgrunn av joggeskoene av merket NO NAME observert i gaten før butikkbesøket.

Vi blir her presentert for tanken om det religiøse markedet som en parallell til det økonomiske markedet. En ting vi merker oss er frisbeen med HUM-merket som brukes til å samle åndelige poeng (som trolig er en antydning til at måten belønningsentra i hjernen blir trigget ved stoffet dopamin, og kan føre til avhengighet, også kan ha relevans i religiøse sammenhenger). En annen ting vi bevitner er en konversasjon som belyser religionenes gjensidige bytteforhold, rett før Tatarskij forlater åstedet. Man kan vel også si at de forskjellige religiøse retningene, gjennom prosessen omtalt tidligere hvor skapere av mytologier selger bearbeidede former av personers identitet til disse samme personene, danner baser for fremveksten av stadig nye *target groups* som aktørene på markedet kan rette seg mot i hensikt av salg av flere varer. På denne måten ser man tilblivelsen av en labyrinth som alltid bare kommer i ubalanse eller på blindveier når man forsøker å feste den til noe utenfra sitt eget subjektive utgangspunkt. Keith Livers skriver at denne labyrinthen, for Pelevin, er den eneste sanne modellen for verden (Livers 2010, 503).

Den åndelige måten å finne seg selv på blir altså gjenstand for tydelig ironisk distanse, som blir enda tydeligere tatt i betraktning Pelevins henvisninger til psykologiske fenomener som (eksplisitt) kognitiv dissonans og (implisitt i det han skriver om den økede antatte verdien Tatarskij legger til ouija-brettet han kjøper) placebo. Det må imidlertid legges til at også premisene til postmodernismen som fenomen blir harselert med da det hevdes at

В конце концов, всё в этом мире - вопрос интерпретации, и квазинаучное описание спиритического сеанса так же верно, как и все остальные (Pelevin 2012, 121).

Finansiell fysikk i et kantiansk multivers

Ikke desto mindre lærer Tatarskij noe av en spiritistisk seanse når han senere, gjennom ouija-brettet, kommer i kontakt med Che Guevaras ånd i en scene som er svært viktig både fordi den gjør det lettere å forstå bruken av reklame som litterært virkemiddel i *Generation П* og fordi den kan hjelpe til med å kaste lys på Pelevins litterære prosjekt mer generelt.

Tatarskij kommer altså gjennom et ouija-brett i kontakt med Che Guevaras ånd hvis første setning lyder (Pelevin 2012, 125 (forfatterens uthevinger og fontendring)):

ИДЕНТИАЛИЗМ КАК ВЫСШАЯ СТАДИЯ ДУАЛИЗМА, hvorpå denne ånden forklarer Tatarskij hvorfor identitet er en løgn, selv om «*весь план существования, где выходят журналы и действуют вооруженные силы, есть просто последовательность моментов осознания, объединенных единственно тем, что в каждый новый момент присутствует понятие о предыдущих.*

Betydningen av denne setningen er, som vi har sett tidligere, at ikke bare har subjektive universer en sentral plass i Pelevins forfatterskap, men disse universene er også komplette i og med at de innbefatter alle dimensjoner samordnet i form av øyeblikk, som hele tiden står i et avhengighetsforhold til subjektiv opplevelse. Noe vi også ser her er en filosofisk gjeld til Immanuel Kant, som i *Kritikk av den rene fornuft* skriver: «[...] all vår erkjennelse [er] i siste instans underlagt den formale betingelse for den indre sans, nemlig tiden; all vår erkjennelse må bli ordnet, sammenbundet og satt i relasjoner i tiden.» (Kant 2009, 172.) Og, noe tidligere, om subjektets forhold til rommet: «Rommet er ikke noe annet enn formen til den ytre sansens fremtredelser, det vil si sanselighetens subjektive betingelse i kraft av hvilken ytre anskuelser ene og alene er mulig for oss. [...] Vi hevder altså rommets *empiriske realitet* (i forhold til enhver mulig ytre erfaring), men samtidig hevder vi rommets *transcendentale idealitet*, det vil si at det er ingenting så snart vi ser bort fra erfaringens mulighetsbetingelse og altså antar at rommet skulle være noe som ligger til grunn for tingene i seg selv.» (Kant 2009, 112-113.) Det ville imidlertid være et feiltrinn å gå herfra til en antakelse om Kants forestillingsverdens rene subjektivitet, fordi også subjektet går inn som del av denne forestillingsverdenen og fordi denne verdenen er basert på regler og prinsipper som må regnes som objektive, altså som en basis for felles tenkning, som både forutsetter og er forutsatt av endringer i gjenstandenes forhold i rommet over tid.

Et slikt objektivt prinsipp, som ble oppdaget etter Kants død brukes nå av fysikere for å

forklare årsaken til at vi opplever tiden i den retningen vi gjør. Stephen Hawking hevder, i boka *A Brief History of Time* (Hawking 1988, 159-170), at grunnen til at man opplever tiden som i en konstant bevegelse mot fremtida er at pga. hjernens energiforbruk må den sees i sammenheng med termodynamikkens andre lov, som handler om entropiens stadige økning, på den måten at omdannelsen av masse til varmetap, gjennom energiforbruk, som karakteriserer en fungerende hjerne gjør det umulig å oppleve tid på noen annen måte enn fremover. Han bruker, i likhet med flere andre som skriver om samme fenomen, uttrykket *Tidens pil* om dette fenomenet. Filosofisk kan man se dette som et supplement til skjemaet Kant utarbeidet for reglene for menneskelig erfaring, slik at heller enn å ha gjort filosofene avleggs har de heller blitt utviklet ved hjelp av vitenskapelig forskning og det må også sies at Kant i sin *Kritikk av den rene fornuft* har etterlatt oss en god modell for litterær betraktning av subjekter, noe Pelevin åpenbart har latt seg inspirere av. Khanin forklarer at et samlende prinsipp for romtidens dimensjoner er penger, og måten disse pengene fungerer på er, om enn prinsipielt lik fra land til land, av ulik styrke i forskjellige områder. Igjen er sammenligningen mellom Russland og USA.

[...] нелинейность пространства и времени заключена в том, что мы и американцы сжигаем одинаковое количество топлива и пролетаем одинаковое количество километров, чтобы добраться до совершенно разных сумм денег [...]» (Pelevin 2012, 161).

Hvis vi bruker gravitasjon i fysikken som en analogi for globale pengestrømninger slik *Generation II* kan se ut til å legge opp til kan vi se at det er et lineært forhold i selve romtid-området, men det er en forskjell i finansiell masse fra det ene landet til det andre, noe som gjør at gravitasjonseffekten mot det ene landet er større, som igjen forårsaker hjerneflukt, en dreining av verdensøkonomiens finansielle fysikk i akser rundt de mest massive finanssentra som tømmer land for kvalifisert arbeidskraft til fordel for sterkere økonomier. Dermed er oppgaven til finansiell regulering å sørge for en maksimal opphoping av finansielle midler konsentrert i store kvanta slik at det oppstår en slags vekslende likevekt som holder systemet ved like.

Dette har relevans i forhold til den virkelige verden da man har observert hjerneflukt fra Russland til finansielle sentra som USA og Tyskland. Vi ser det samme prinsippet bli brukt i forhold til bilder, eller *images* i *Generation II*. Noe som gjør dette interessant i forhold til Pelevins litterære prosjekt er at hvis pengene er det samlende prinsipp for verdens sosiale orden, og hvis subjektene utvikler seg i henhold til dette prinsippet, så kan disse samme

pengene også til en viss grad representere strengene mellom de subjektive universene vi omtalte i begynnelsen av denne oppgaven. Bildene som fungerer som referansepunkter vil etter en slik tanke på basis av kampen om makt, som i et finansielt univers til syvende og sist vil være en kamp om penger, også fungere som samlende prinsipper, identitetsskapende symboler, for forskjellige *target groups*, uansett hvor radikale disse gruppene måtte hevde at de er. Vi har sett dette i eksempelet med T-skjorten med Guevara på og vi ser det i Tatarskij's revolusjonære oppfordring om å drukne det russiske borgerskapet i et hav av images! Dette utsagnet kan tolkes revolusjonært som et ønske om å overbelaste det fungerende systemet og demokratisere makta, men det kan også tolkes som en oppslutning om den antirussiske sammensvergelsen på den måten at det russiske undermineres til fordel for et globalt symbolhierarki slik at ønsket om å bli en del av en global finanselite overtrumfer lokal solidaritet. Reklamen for Coca-Cola mot slutten av boka der Tatarskij tramper på en tom Pepsi-boks og peker faretruende mot Kreml-muren mens han siterer salme nr. 14: «There they are in great dread, For God is with the Righteous Generation!» gjør det fristende å helle mot sistnevnte tolkning (Pelevin 2012, 381). Dette kan også ses på som kulminasjonen av den nye kommersialistiske religionen som Noordenbos har skrevet om.

Det samme ser vi i en litt senere scene da Tatarskij går inn på kontoret til en høytstående reklamemann ved navn Azadovskij. Kontoret kalles Birøktinstituttet, som må være en henvisning til pollinering i overført betydning som allegori for en formidlertjeneste mellom kjøpere og selgere av reklametjenester. Som Azadovskij sier: - У нас сейчас свой отдел рекламы, но мы не столько ее сами разрабатываем, сколько координируем работу нескольких крупных агентств. - (Pelevin 2012, 244.) Dette kan tolkes som en henvisning til bransjens nærmest organiske form, samt bransjens syntetiske natur. For å sitere Norges birøkterlag: «Jo mer man fjerner seg fra naturlige betingelser for eksempel ved dyrking av store arealer med monokulturer, som krever pollinering, desto større blir behovet for aktivt å bruke pollinerende insekter.» (URL2)

På dette kontoret observerer han først et bilde med hvit bakgrunn og det amerikanske flagget sammen med et slagord: «Made in USA. One size fits all.» På den motsatte veggen observerer han så en streng installasjon bestående av en rekke med femten hermetikkbokser og et portrett av Andy Warhol på «en typisk russisk skinmerkellapp». Hermetikkboksene alluderer trolig her til Warhols berømte installasjon av Campbell-suppebokser, det underlige her er at det er femten av dem mens det i Warhols installasjon var 32. Kanskje dette er en henvisning til kapitalflukten fra Russland etter Sovjetunionens fall. Før inntreden på Azadovskij's kontor

gis det en klar henvisning til Isjtar-myten som blir relevant her.

Они оказались в приемной, на стене которой висело старинное бронзовое зеркало с ручкой, а над ним - удивительной красоты венецианская карнавальная маска золотого цвета. (Pelevin 2012, 180.)

Vi har altså her en henvisning til Isjtar-myten foran inngangen til et kontor kalt Birøktinstituttet hvor det henvises til USA og Andy Warhol. Henvisningene til USA så langt i *Generation II* har hatt å gjøre med kapitalflukt og omgjørelsen av statsmakt til kapital som forlater Russland.

Henvisningen til Warhol når vi holder in mente pop-kunstens budskap gjør det fristende å anta at han her representerer et sublimeret objekt lagt over det tomme sentrum som er utgangspunktet for relasjoner. Pop-kunsten som kommersiell massekultur har slik fortrent den russiske kulturen i en prosess som eliminerer det genuint russiske. Kant ville blitt rasende over denne kommersielle kunstnerens usurpering av plassen til det øverste gode, som er hans postulerte nødvendige sublimeret objekt i opprettholdelsen av et moralsk system, den øverste dommer, som Kant kalte Gud. I en kantiansk tolkning kan man kanskje si at Gud har blitt byttet ut med en representant for gudinnen Isjtar og noe lignende ser tydeligvis Pelevin i forhold til sitt lands kultur. En opprinnelig inspirator for brytningen med den sosialistiske realismen fra Sovjetunionen er altså et utgangspunkt for Russlands undergang. Det kan forresten muligens være givende å se på dette fenomenet i et kulturhistorisk perspektiv, på den måten at en kantiansk postmoderne forfatter angriper den postmodernistiske ironis sofisterei (slik Kant polemiserer mot sofistene) ved, gjennom et ironisk angrep på ironiens hegemoni, å flytte den fremste eksponenten for denne fra de hverdagslige settinger han har villet assosieres med til maktens korridorer.

Videre belyses slagordet «One size fits all» av en kort replikkutveksling mellom Tatarskij og Azadovskij hvor de sier seg enige i at all den tid det er en fordel at livet har store pupper er feurbachianske pupper i aller høyeste grad å foretrekke fremfor kantianske i-seg-selv-pupper. Dette er, gitt Pelevins kantianske subjektivism, åpenbart en ironisering over Ludwig A. Feuerbachs tanke om den universelle og evige fornuft som ofte ses på som et motstykke til Kants subjektive virkelighetsforståelse. Tanken her er vel her at tendensen til å ville sette opp en absolutt allmenn målestokk for tenking og oppfattelse strider mot ivaretagelsen av særegne kulturer. Her vil jeg anmerke at vi også kan merke en antydning til Heideggers ide om verden som forståelseshorisont.

Homo sapiens og oranus-systemet

Siddharta Gautama (Buddha) presenteres her som en åndelig frigjører av menneskeheten (i likhet med Marx' rolle som de undertrykte arbeidernes teoretiske frigjører fra arbeidsslaveriets lenker, noe som gjør det interessant at budbringeren her er Guevara) i sine forsøk på å lære mennesket at skillet mellom subjekt og objekt er et falskt skille (som også, som vi har sett, stemmer overens med Kants ide om subjektet i og med at subjektet også går inn i systemet av objekter i den primære forestillingsverden) hvis effekt forsterkes av det Buddha kaller visuelt-psykiske generatorer, med TV som et eksempel. Det kan se ut som om det ligger en teori om fri og uavhengig vilje i mennesket bak de tankene som kommer frem i behandlingen av fjernsynets påvirkning på subjektet, noe som er i tråd med en kantiansk tolkning av denne boka, men som mange filosofer i vår tid har gått bort fra, og det kan derfor være en fordel å lese Guevaras utlegninger med et kritisk blikk, men jeg mener at den filosofien som finnes her er interessant på den måten at den kan vise en slags fordreining av naturlige instinkter til fordel for mer unaturlige funksjoner slik at reell behovstilfredsstillelse blir overstyrt av mer illusoriske forventninger knyttet til produkter av ymse slag som forsøkes solgt.

Fjernsynsapparatet skaper her, gjennom forsert vending av tilskuerens oppmerksomhet, et subjekt som ikke er den opprinnelige tilskuerens subjekt, men en slags irreell personlighet som legges over tilskuerens bevissthet, slik at vi ved å bygge på det vi har kommet frem til tidligere skapes en slags reflekterende sublimerende effekt, på den måten at den som ser på skjermen blir underlagt det denne personen legger i bildestrømmen, som vil være det mediet forteller ham at han skal legge i bildestrømmen. Slik blir antagelsen av tilskuerens frie vilje gjenstand for forsert endring slik at subjektets opprinnelige vilje blir fortrent til fordel for det nye subjektets vilje og personen blir oppslukt av den nye, medieskapte personligheten, Homo sapiens. Gitt mediets natur er dette et kollektivt fenomen, hvilket vil si at effekten av denne prosessen gjenspeiles i samfunnets kollektive bevissthet.

Вполне вероятно, что в дополнение к аду деревьев-ножей и т.д. возникает новый ад - вечного футбольного чемпионата» (Pelevin 2012, 129).

Og gitt at denne utskiftingen av det naturlige mennesket til Homo sapiens, i kraft av å være et kollektivt fenomen vil være selvgenererende og altoverskyggende styres denne prosessen i siste instans av ingen, ettersom det ikke lenger finnes noe ekte subjekt. Dette ligner på

prosesser omtalt tidligere i denne oppgaven, og det er ingen tilfeldighet i og med at Pelevins Guevara omtaler «mediene» med fjernsynet som det grunnleggende, som det kapitalistiske systems primitive nervesystem. Ifølge semiologen Roland Barthes, i *Mytologier* (Barthes 1975, 166), er bilder også en type skrift som er mer påtrengende enn skrift med bokstaver fordi bildet har samlet i seg en langt større masse ikke-analysert informasjon. Når man regner med at et sekund med film tilsvarer 24 bilder og hvert av disse bildene har propagandistisk verdi blir sammenligningen av fjernsynet med et kollektivt sentralnervesystem skremmende. Seerne trenger heller ikke å tro på det de ser, for jamfør Adornos prinsipp om å «gjennomskue og adlyde» er det nettopp det at de ikke tror på noe som er det avgjørende for deres tendens til å ta de uforpliktende praktiske rådene de får pakket inn i halvmystiske tolkninger av stjerner og planeter, eller som her: reklamesnutter.

Dette ligner også på teorien til Deleuze og Guattari om overkodingen av naturlige begjærstrømmer på en måte som plasserer disse strømmene i et unaturlig sosialt system og slik leder til fremmedgjøring. Dette vil imidlertid heller ikke si at det sovjetiske systemet var et ønskelig eller naturlig sosialt system hos Pelevin, da forfatteren stadig vekker påpeker tomheten og meningsløsheten i dette systemet.

Likheten til disse tenkerne blir enda tydeligere i fortsettelsen når dette systemet tolkes som en slags organisme, mammon, som Guevara kaller Oranus («munnræv»), den utvidede despoten, hvor menneskene fungerer som celler og holder liv i den kapitalistiske maskinen ved at hver av disse cellene prøver å samle så mye av pengestrømmen som mulig og gi slipp på så lite av den som mulig, og hvor de ved den indoktrinerende fortrenningsimpulsen (representert av uttrykk som «*Money talks, bullshit walks*» og «*If you are so clever show me your money*» (Pelevin 2003, 134) lærer å begjære sin egen undertrykkelse, som det sies i kritikken mot psykoanalysen som, selvsagt, er en rød tråd gjennom hele *Anti-Oedipus*.

Tatarskij kommer under denne seansen (Pelevin 2012, 136) på en reklame-ide for Trinitron Plus (antagelig et sigarettmerke) hvor Gorkij har kastet Stalins pipe for å få ham over på dette merket. Slik ser man at den personlige makten den autokratiske *vozd* en gang hadde har gått over til den nye ikke-tenkende system-despoten og dermed forbindes med strømmen av penger som denne despoten symboliserer. Man kan kanskje i en forlengelse av dette anta at det nye postsovjetiske systemet, heller enn fundamentalt å ha skiftet karakter har befunnet seg i en metastabil tilstand (kanskje særlig fra Khrusjtsjovs tale i 1956) og gjennom impulser innenfra og sterkere trykk fra undertrykte impulser innenfra har blitt en mer viskøs versjon av den gamle totalitære styringsmodellen. Tatarskijs sjef, Khanin (Pelevin 2012, 171-172)

antyder en slik tankegang når han snakker om agitprop og dens vesentlig uendrede rolle fra sovjetisk propaganda til kommersiell propaganda (vi husker en lignende tanke i henvisningen til «Ideologisk avdeling»). Noe mer enn en antydning får vi når vi ser plakaten med Coca-Cola og Coke der det tidligere hadde vært bilde av hammer og sigd. Bildene som fungerer som holdepunkter i folkets definisjon av virkeligheten fyller til syvende og sist samme funksjon selv om de skifter ytre karakteristika.

Menneskene blir i den triangulære (oral; penger inn. Anal; penger ut. Fortrengning; indoktrinering) *wow*-kulturen lokale kjølelementer på mikronivå for denne maskinen på samme måte som den vi diskuterte tidligere med hensyn til stater. Vi ser på denne måten at både mennesker og stater blir fanget i et system bygget opp i et mønster på basis av fraktaler (selvrepeterende mønstre; tenk snøkrystaller) der massemediene fungerer som samlende prinsipp, og der målet for sosial omgang er utveksling av byttegjenstander. Poenget her er imidlertid ikke gjenstandene, men pengebeløpene gjenstandene representerer. Det sosiale skiftes ut til fordel for det kommersielle i samsvar med overføringen av menneskelig aksept til materiell belønning slik vi har sett i tilfellet med de sosial-psykologiske eksperimentene. Det er også her man kan begynne å snakke om identialismen nevnt i innledningen til Guevaras beretning, og det er her det forklares hvorfor identitet i denne sammenhengen er et falskt fenomen, for det som blir næret av *wow*-impulsene er ikke bare oranusen, men også det Guevara kaller «subjekt nr. 2», subjektet som blir skapt av massemedienes påvirkning av menneskers bevissthet. Dette subjektet, som blir skapt av menneskers identifisering med forbrukerobjekter, legger seg gradvis over subjekt nr. 1 (det opprinnelige mennesket) og begynner å dominere, som en mental parasitt, slik at det dette andre subjektet nærer seg av blir det dominerende begjæret til det samlede subjekt og en persons identitet blir på denne måten definert som en tom kjerne med skiftende tinglige allianser.

Problemet blir på denne måten forstått som troen på at identiteten er virkelig, et budskap som blir pushet av massemedia og fra identifiseringen med det som blir vist på skjermer og pengene som forbindes med disse gjenstandene til forbrukersamfunnet for øvrig som opprettholdes ved hjelp av en effekt som minner om Thorstein Veblens teori om «prangende forbruk» i verket *Theory of the Leisure Class*; et forbruk som heller enn å ha noen direkte nytteverdi heller fungerer som indikatorer på sosial status. Dette er langt fra noe utelukkende menneskelig fenomen ettersom forskjellige upraktiske vedheng ved forskjellige dyr fungerer som indikatorer på gode gener og dermed øker sjansene for kopulasjon. Dette alluderes det til idet Guevara hevder at det seksuelle i mennesket har gått over fra å være et mål i seg selv til å

bli et symbol på livsenergi som kan omsettes i penger, og et godt stykke lenger ut i *Generation II* (Pelevin 2012, 322-323) hvor Tatarskij utarbeider en plan for å få mannlige intellektuelle, som spiller den utslagsgivende rollen for utviklingen av folkemeningen i det patriarkalske Russland, til å assosiere fjernsynet med en vagina og slik bli ledet av sin seksuelle utilfredshet til å bli en del av oranusens selvoppholdelsesmaskineri.

Det interessante med dette fenomenet i sammenheng med Pelevins beskrivelse av forbrukersamfunnets selvoppholdelse er at kommersiell kapring av evolusjonære funksjoner på denne måten demonstreres å vedlikeholde subjekt nr. 2 og dermed ha en direkte effekt på den videre utvikling av mennesket som art. Homo zappiens blir dermed hos Pelevin en naturlig videreføring av mennesket skapt under kommersielt press. Dette skrives også direkte mot slutten av Guevaras utlegninger (Pelevin 2012, 146):

Что касается соответствующего вауеризму политического режима, то он иногда называется телекратией или медиакратией, так как объектом выборов (и даже их субъектом, как было показано выше) при нем является телепередача,

så media-bransjen, med TV- og reklamefolka i spissen blir en slags genetiske ingeniører for den kollektive identitet. Baudrillard er inne på den samme tanken idet han i *The intelligence of evil or the lucidity pact* (Baudrillard 2007, 125) hevder at film og virkelighet har glidd over i hverandre i en slik grad at historien og virkelighet er blitt film som mennesket opplever i *real time* og der sannheten ved all informasjon ligger i redigering og oppussing av historiens manus.

Som nevnt vil ikke dette si at det er arbeiderne, eller engang sjefene, i denne bransjen som avgjør hvordan denne identiteten utvikler seg, det er det oranusen, det sosiale systemet som har festet seg som en parasitt over det menneskelige samfunn (uten at dette har noe med parasittens onde vilje å gjøre da oranusen ikke er bevisst) som gjør i og med at den har blitt det avgjørende referansepunkt for menneskelig streben etter mening, og i og med at disse menneskene er del av det sosiale systemet uavhengig av bransje blir også skaperne av myter og mening endret og tilpasset spillets regler.

Forskjellen mellom Guevaras beskrivelse av oranusen og myten om Ishtar og de kaldeiske gåtene er at der myten er mer billedlig er oranus-beskrivelsen mer praktisk orientert.

Oranusen ser ut til å være konsekvensen av religiøs tillitt gitt til den gylne gudinnen og høy kommersiell suksess kan på denne måten tolkes som å komme nærmere denne gudinnen til prisen av i høyere grad å bli identifisert, og dermed identifisere seg, med kapitalen som er

denne gudinnens kropp som er *wow*-impulsenes høyeste ideal. Dette kan forklare bruken av speil og maske som gudinnens rituelle gjenstander. Som Guevara forteller (Pelevin 2012, 141) blir den seksuelle driften hos mennesket fordreid til kun å bli tiltrekkende som symbol for livsenergi som kan omsettes i penger, derav forbindelsen med kastrasjon, som i lacaniansk psykoanalyse blir omtrent det samme som at fallosen, den skjulte kilden til menneskelig drift, går fra å være et prinsipp for menneskelig samhandling til å bli et middel for kommersiell gevinst. Slik blir også et menneskes drifter flyttet inn i et strengt hierarkisk system som karakteriseres av at det nærmeste man kommer en kjerne ligger i forskjellen mellom konkurrerende kommersielle produkter og begjæret for behovstilfredsstillelse blir rettet mot jakten på en illusjon om en ubestemmelig form for lykke som aldri helt kan oppnås. Mennesket går på denne måten over fra å være et naturlig subjekt til å bli en kommersiell skapning lignende subjekt nr. 2 i beskrivelsen av oranusen.

Nytt besøk i kaldeernes mytiske univers

I forbindelse med Ishtar-myten observerer Tatarskij en forlengelse av Tikhamat-2, kaldeermyten. Her spiller Enkidu, lotteriets gud, som i første møte med denne mytologien spilte en ganske perifer rolle. Her presenteres han også som en fiskergud som samler mennesker på en gulltråd som, selv om den bare har en spindel, for menneskene ser ut til å ha utallige slike. Denne tråden, i samsvar med de orale og anale *wow*-impulsene Guevara snakket om, går inn i munnen på hvert menneske og ut gjennom baken.

Gitt det som har stått tidligere i *Generation II* om Ishtar-myten og oranusen er myten om Enkidu ikke en vanskelig analogi å tolke. Det mest interessante med dette gjensynet med sumerisk mytologi er at myten om Enkidu oppsummerer handlingsforløpet til nå ved hjelp av mytologisk semiologi. Det fortelles om Enki, som er jordens hersker og har leirtavler med lotterispørsmål som legeme. Da den gammeltestamentlige Adam nevnes i samme setning kan man anta at disse leirtavlene, i likhet med kirkelige oblater, er ment som symboler for guddommens legeme. Disse lotteritavlene er også nevnt tidligere i myten om Ishtar og de kaldeiske gåter, og her var det prester ved hovedtempelet for Enkidu som laget og solgte disse.

Det fortelles videre at Endu, Enkis hustru, som også kan identifiseres med Ishtar-skikkelsen, mistet noen regnbuefargede perler hun fikk av ektemannen og at disse

[...] радужные бусины решили, что они люди, и расселились по всему водоему. У них

появились свои города, цари и боги. (Pelevin 2012, 179).

Hvis vi går utfra at Endu, den samme som Ishtar, er et symbol på materiell rikdom og Enki, som hun er gift med, jordens hersker, er et mer generelt symbol på makt, noe som virker sannsynlig både i forhold til ekteskapet med rikdom og stillingen som jordens hersker, men også i det at han laget disse perlene, kan vi kanskje anta at de perlene han har skapt er identiteten Guevara advarte mot og så på som falsk. Dermed er ikke først og fremst det mennesket som blir samlet av Enkidu mennesket som sådan, men identiteten, subjekt 2, som fungerer som parasitt i forhold til det opprinnelige mennesket. Da mennesket her gradvis utvikles til Homo sapiens blir det imidlertid mindre og mindre forskjell på disse subjekttypene.

Поскольку в имени Энкиду содержится имя самого Энки, оно обладает чрезвычайным могуществом, и бусины, подчиняясь божественной воле, должны сами нанизываться на золотую нить. [...] В более поздние времена Энкиду стал выполнять функцию покровителя рынков и мелкого служилого люда (Pelevin 2012, 180).

Igjen blir egnavnet tillagt en svært viktig betydning da assosiasjonene til disse navnene her holder seg også når de overføres som deler av andre navn. Her har også muligens denne forlengede assosiasjonen en analogi til forholdet mellom de to subjektene da subjekt nr. 2 bare tilsynelatende er det samme som subjekt nr. 1, men pga. denne likheten blir det behandlet og oppfattet som det samme. I den samme myten ser man også henvendelser til Enkidu med bønn om å skape et hierarki mht. denne tråden. Vi kjenner igjen det guevarianske *wow*-hierarkiet. Samlingen av alle jordens levende skapninger på tråden er altså en prosess som vil ende med verdens undergang, men, som Guevara sa i slutten av sin enetale, vil denne undergangen

[...] о котором так долго говорили хистиане и к которому неизбежно ведет вауеризация сознания, будет абсолютно безопасен во всех смыслах - ибо исчезает тот, кому опасность могла бы угрожать. Конец света будет просто телепередачей (Pelevin 2012, 147).

Denne forvandlingen av den menneskelige verden til en falsk sfære av kopier uten original forbindes dermed med en slags drift mot død og ødeleggelse av seg selv og resten av verden på basis av realisering av en falsk identitet. Om denne undergangen menes som virkelig på den måten at jaget mot profitt fører til fysisk ødeleggelse av mennesket og dets omgivelser

eller om det er en mer symbolsk undergang i form av et absolutt tap av ethvert forhold til noe virkelig det er snakk om er hittil uklart. Noe som virker klarere er at mennesket selv her ønsker å ta stilling til dette spørsmålet.

Они не [пользуют вверх по нитям Энкиду] руками - руки служат им для того, чтобы закрывать глаза и уши или отбиваться от белых птиц, которые стараются соврать их с нитей (Pelevin 2012, 180).

Vi blir i denne beskrivelsen av menneskets overlagte selvdistraksjon fra vissheten om sin egen situasjon minnet om Tatarskij's besøk i butikken «Путь к себе», hvor det ble henvist til fenomener som kognitiv dissonans og placebo-effekten.

Kognitiv dissonans vil i dette tilfellet ta form av at mennesket ser de negative effektene virksomheten han driver med har på seg selv og sine omgivelser, men overbeviser seg selv om at disse negative effektene ikke er store nok til å bry seg stort med dem og at opprettholdelsen av den gjeldende orden er viktigere og dermed holder seg for ører og øyne i et forsøk på å overbevise seg selv om at konflikten mellom status quo og hans egne interesser ikke er så stor som den i virkeligheten er. Placebo-effekten kan forsterke en slik funksjon ved at forventet lindring vil føre til økt lindring, noe som overført til en slik situasjon kan tolkes som at overlagt distraksjon fra forventede problemer, slik som, i eksempelet vist gjennom «Путь к себе», å søke tilflukt i andre virkeligheter, vil gjøre de forventede problemene mindre presserende og øke diskonteringsraten slik at nåtidig gevinst, som her primært vil være gevinst tilhørende subjekt nr. 2, vil oppleves som viktigere enn fremtidig risiko.

De hvite fuglene som jages vekk når de prøver å rive menneskene av gulltråden blir ikke beskrevet nærmere, men gitt at fugler pga. sin evne til å fly ofte forbindes med frihet, og i forskjellige religiøse sammenhenger, blant annet i buddhismen, symboliserer ånd eller tanke, kan det at disse jages bort kanskje tolkes som at tanker som strider mot gjeldende ideologi bevisst blir frastøtt.

Ifølge en slags drage som kaller seg selv en sirruf, som Tatarskij møter under nok en tripp (denne gangen på LSD), er hele denne prosessen en allegori for konsumerismens bål som mennesket varmer seg ved mens det brenner opp sin identitet og sakte ødelegges. Det er påfallende at Tatarskij alltid kommer til disse innsiktene når han er rusa på forskjellige stoffer. I følge sirrufen (Pelevin 2012, 187, 188) trer Tatarskij ut av menneskets verden når han tar en overdose LSD eller forspiser seg på panterfluesopp. Vi ser altså igjen bildet av verden som en blant flere, bygget opp av symboler og fenomener man er enige om er virkelige, men som

man i praksis kan velge bort. Dette har imidlertid en høy pris, for ifølge sirrufen er døden det eneste alternativet til å være et menneske. Dette gir igjen mening hvis man legger til grunn en kantiansk tolkning, for ettersom forestillingsverdenen er bygget opp ved hjelp av empirisk observasjon av gjenstander i rommet over tid vil denne falle sammen hvis man fjerner gjenstandene som utgjør rommet.

Her bør man kanskje supplere Kants forestillingsverden med Heideggers konsept om væren-i-verden og væren-til-døden som han forklarer i *Væren og tid* (2007). For hvis vi med Kant kan si at den verdenen mennesket opplever baserer seg på forestillinger ordnet i rom og tid er vi ifølge Heidegger avhengig av den umiddelbare utvendige verden for i det hele tatt å ha en forestillingsverden og menneskets bevegelse mot sin egen ende beskrives som derværens (her: subjektets) mest egne mulighet. Dette kan igjen relateres til beskrivelsen av Tatarskijs første tripp på fluesopp hvor han transcenderte den konvensjonelle virkeligheten for å nå ned til noe mer vesentlig eget, som her vil være mer relatert til individets (egne) endelikt.

Det er altså her snakk om nødvendigheten av en slags tingenes orden, som kanskje kan forklare hvorfor Tatarskij mot slutten av denne seansen henvender seg til Gud, hvis man sammen med det kantianske gudsbegrepet gir rom for en hegeliansk betydning av det guddommelige, som i Gud = Orden. Vi kan kanskje også si at oppløsningen av holdepunkter har medført en slags eksistensiell angst. En følelse av umiddelbar krise. Heidegger, som følger Kierkegaard, forbinder denne angsten med individets (egne) væren-i-verden som kan forlenges til væren-til-døden. Den franske filosofen Alain Badiou (som åpenbart er inspirert av Heidegger) kaller dette angsten for tomheten. Her er det interessant hva slags mellommenneskelige konsekvenser en slik følt krise kan medføre.

Pelevin eksemplifiserer dette gjennom beskrivelsen av Tatarskijs kolleger Serjozja og Maljuta.

En sammenheng mellom et mytisk forhold til fortiden og voldsom reaksjon

Disse viser klare tegn på tilpassede handlingsmønstre, men på forskjellige måter. Der Serjozja er mer enn villig til å tilpasse seg hegemoniske amerikanske kulturuttrykk går Maljuta den andre veien og ivrer for å vise sin russiske patriotisme, men da Russland til en viss grad har blitt en irreell størrelse gir denne patriotismen utslag i hat mot det han opplever som ikke-russisk, i dette tilfellet jøder, som Stalin jo er kjent for å ha hatt et noe anstrengt forhold til da de for ham representerte kosmopolitisme (Trotskijs jødiske opphav (fødenavn: Lev

Davidovitsj Bronsjtein) har nok heller ikke vært helt ubetydelig for Stalins antisemittisme). Senere (Pelevin 2012, 309-310) viser det seg at Maljuta arbeider med det russiske kommunistiske partiet, sannsynligvis i et slags forsøk på å redde restene av en mytisk fortid. Den bevisste sammenknytningen mellom ubearbeidet fortid og samtidig fremmedfrykt fra forfatterens side blir mer tydelig hvis vi husker på at det nok hadde vært mer karakteristisk korrekt å nevne Zjirinovskijs «liberaldemokratiske parti» hvis målet kun hadde vært å vise en sammenheng mellom praktisk politisk virke og nasjonalisme og fremmedfrykt.

Denne mytebaserte tilknytningen til fortiden blir også tydeliggjort ved Pelevins senere forklaring om at den prosessen hvor mennesket blir fanget på den nevnte tråden fra Isjtars og hennes medsammensvornes perspektiv er helt nødvendig, siden gudinnen, i et forsøk på å unngå sin egen død spaltet seg slik at hennes motstykke ble en udødelig hund.

Disse to havnet i krig mot hverandre, men inngikk til slutt, etter press fra andre guder, fred ved at Ishtar ble dematerialisert og forvandlet til begrepet for gull som alle higer etter, mens hunden sover i Russland. Denne søvnen må vedlikeholdes for at hunden ikke skal våkne og angripe. Hvis vi nå legger Baudrillards samtidige kritikk av marxismen og kapitalismen til grunn og samtidig holder in mente Lenins teori om Russland som det svakeste leddet i den kapitalistiske imperialismens kjede kan det tenkes at denne delen av myten er ment å skulle vise en generell frykt for en reprise av den kommunistiske revolusjon (hvis system, ifølge Baudrillard, bygger på de samme grunnpremissene som kapitalismen) som her må betraktes som et traume i basis for mye av det nye Russlands ideologiske landskap. Vi kan kanskje også si at udødeligheten til denne hunden symboliserer dette vesenets tilstivnethet og dermed mangel på potensiale, eller muligheter, hvorav døden, ifølge Heidegger er den mest egentlige, så heller enn å representere et faktisk alternativ til det voldelige systemet Ishtar representerer kan man kanskje si at hunden, for Pelevin er en representasjon for dette systemet i sin mest tilstivnede og urokkelige form som autokratisk makt.

Hvis vi ser på denne hunden som et symbol på statsmaktens mer voldelige side kan man kanskje forbinde denne hunden med det hundehode som var et av Ivan IVs (den grusomes) *opristsjnikis* to symboler (det andre var en sopelime). *Opristsjniki* var Ivan IVs sikkerhetsstyrke hvis oppgaver ble beskrevet som bl.a. å sope unna forrædere og tilintetgjøre fedrelandets fiender. Ivan IV inspirerte Stalin (hvis eneste innvending mot denne var at han var for mild mot bojarerne, en ganske tvilsom og ubehagelig påstand) og det er ikke umulig at de store utrenskningene (1936-37) i Sovjetunionen utført av en av FSBs forgjengere, NKVD, blant annet var inspirert av Ivan IVs *Oprichnina*. Disse utrenskningene, også kjent som Den store

Terror, er åpenbart en traumatisk del av sovjetisk/russisk historie og det virker logisk at Pelevin henviser til disse i sitt litterære prosjekt.

Vi har allerede sett, gjennom Tatarskijs kollega Maljuta, at angsten en slik utilstrekkelig bearbeidet fortid kan føre med seg kan føre til ganske ubehagelige former for nasjonalisme, og denne nasjonalismen er også relevant i forhold til etniske konflikter i et land. I Russland er det mest påfallende i dette øyemed situasjonen i Nord-Kaukasus, i *Generation II* representeres dette av Hussein, en gangster som er avhengig av opium og sufi-musikk. Han presenteres som en terrorist, altså det Baudrillard beskriver som en opposent til det bestående regimet, en som protesterer mot den volden staten representerer ved bruk av voldsbasert kommunikasjon, i dette tilfellet umiddelbart synlig gjennom en video med bilder av halshugging. Dette er forøvrig også en reklamefilm, for illegale tjenester, på samme måte som lignende filmer laget av terrorister jo også fyller en slags propagandafunksjon. I Russlands situasjon, som beskrevet i *Generation II*, ville nok rollen til Hussein slik vi her observerer den være noe komplisert. På den ene siden ville den svekkede statsmakten i Pelevins Russland føre til en ufullstendig juridisk orden hvor tjenester som de det antydes at Hussein leverer til en viss grad faktisk vil være etterspurte, men på den annen side tilhører Hussein en etnisk minoritet, en gruppe som man må anta er særlig utsatt pga. de kreftene som leder til nasjonalisme.

En ting som gjør situasjonen til Hussein enda mer komplisert er at han presenterer seg selv som et medlem av en gruppe kalt Den kaukasiske vennskapsforeningen. Kompleksiteten i dette ligger i at Kaukasus-området i Russland lenge har vært preget av interne konflikt som ifølge Nikolaj Petrov, i *Russia in 2020*, har bygget seg opp over flere tiår (Lipman, Petrov (red.) 2011, 325), mens russisk strategi har vært å støtte Tsjetsjenia i å holde «de andre bandittene i tømme» og skapt en konsensus blant befolkningen om å «la tsjetsjenerne drepe de andre» (Lipman, Petrov (red.) 2011, 322). Aage Storm Borchgrevink siterer videre et tsjetsjensk munnhell: «Jeg er med Tsjetsjenia mot Russland, med min teip (klan) mot Tsjetsjenia, med min familie mot min teip, og med min bror mot min familie – men stort sett er jeg bare mot min bror» (Borchgrevink 2009, 75). Det virker rimelig å anta at en slik situasjon kan føre til ekstremistiske holdninger, som da Hussein truer en konkurrent med en granat. Denne situasjonen er sannsynligvis ikke fullstendig urealistisk da Borchgrevink beskriver det tsjetsjenske dilemmaet slik: «Nekter du å gi deg, kan du miste ditt liv. Bøyer du nakken, kan du miste din sjel.» (Borchgrevink 2009, 74.) Vi ser altså her at de samme mekanismene som kan føre til nasjonalisme i en befolkning som føler sin nasjonale identitet truet også i høy grad er aktuell blant grupper av etniske minoriteter. En liten, men viktig,

digresjon her, som kan vise hvorfor Pelevin har valgt å innlemme denne konflikten som moment i *Generation II*, er at boka jo ble utgitt i 1999, året da den andre krigen i Tsjetsjenia brøt ut.

Dette kan også være noe av årsaken til aggresjonen til innfødte konkurrenter av disse gangsterne, slik som vesle Vova, en rasistisk, nasjonalistisk mafiøs karakter som gir Tatarskij i oppdrag å skape et konsept for russlandstanken, siden dette landet, som en hvilken som helst annen vare trenger et fengende varemerke. Noe som røper denne gangsterens ikke helt opplyste forhold til fortiden vises i hans antagelse om at slaget ved Stalingrad sto i 1945 (Pelevin 2012, 218), når dette avgjørende slaget jo fant sted vinteren 1942/-43, selv om krigen riktignok tok slutt (mye takket være Den røde arme) i 1945 og russerne minnes dette den 9. mai hvert år. Pelevin vender også leserens oppmerksomhet mot dagens væpnede styrker, som, idet de har i oppdrag å forsvare Russland, og dermed også til en viss grad «det russiske», kan komme til å diskriminere etniske minoriteter. En åpenbar kilde til splid og konflikt. Særlig når dette «russiske» ikke eksisterer.

Den samme konflikten ser man i et litt annet styrkeforhold i Russlands forhold til det amerikanske i *Generation II*. Det er, som nevnt, om å gjøre å stå imot det forskjelligartede (ut-gruppen) når man ikke har noen egentlig inn-gruppe å definere seg utfra. Tatarskij skriver (Pelevins kursiv):

В средствах массовой информации уже долго муссируется необходимость противопоставления чего-то здорового и национального засилью американской поп-культуры и пещерного либерализма. Проблема заключается в нахождении этого "чего-то". Во внутренней рецензии, мы можем констатировать, что оно начисто отсутствует.» (Pelevin, 2012 252-253.)

Det kommer ikke som noen overraskelse her at konflikten som oppstår av dette misforholdet blir benyttet av myteskaperne i denne bokas medie verden. Det er nemlig ikke slik at oligarker og øvrighetspersoner blir fremvist som mønstre til etterfølgelse, det er ikke nødvendig grunnet *wow*-mekanismen beskrevet tidligere. I likhet med det amerikanske fremstår vinnerne i dette spillet som usympatiske slasker, som man likevel må prøve å kopiere pga. deres suksess.

Khanin forklarer fenomenet på følgende måte:

Теперь клиент хочет показать большим мужчинам, которые внимательно следят за происходящим на экране и в жизни, что он может взять и кинуть миллион долларов в мусорное ведро. Поэтому чем хуже его реклама, тем лучше. [...]В мозг

наблюдателя приходит импульс о том, сколько это стоило денег. И окончательный вывод прозаказчика оказывается таким - хоть он и полный кретин, а бизнес у него так идет, что он может пустить в эфир любую байду много-много раз. А лучше этого рекламы быть не может. (Pelevin 2012, 158-159.)

På samme måten som med Che Guevara som varemerke er det her altså en kommersielt klokke strategi å oppmuntre til opposisjon mot systemet så lenge denne opposisjonen foregår innenfor det samme systemet.

På denne måten blir reklamer basert på hets av litteraturkritikere og nyrike russere og det Pelevin kaller «motangrep» mot amerikansk hegemoni, blant annet i reklamen hvor en far og en sønn skyter ned amerikanske superhelter over Moskvoretsjje-markedsplassen og Batman som deretter blir skjult bak en «folkedanstrupp i sarafaner» (Pelevin 2012, 256-257) så lenge kommunikasjonsstrukturen og den diskursive logikken holdes innenfor rammene til det samme systemet som kritiseres.

Derrida beskriver dette fenomenet, som han kaller den institusjonaliserte *trace*, i *Of Grammatology*. Han skriver, i delen av kapittel 2 som kalles *The Outside is the Inside*: «Den institusjonaliserte *trace* er «umotivert» men ikke vilkårlig. [...] Den institusjonaliserte *trace* kan ikke tenkes uten å tenke vedlikeholdelsen av forskjell innen en referansestruktur hvor forskjellen synes *som sådan* og slik tillater en viss frihet i variasjon mellom de fullstendige termer. Fraværet av *et annet* her-og-nå, av en annen transcendent tilstedeværelse, *en annen* verdensopprinnelse som opptrer som sådan, som presenterer seg som et ureduserbart fravær i *traces* tilstedeværelse [...]» (Derrida 1997, 46-47).

Overført til Pelevins reklamebaserte verden i *Generation П* er illusjonen av valg og frihet en absolutt betingelse for den kommersielle strukturen som dominerer det nye Russland, samtidig som den dominerende effekten til denne illusjonen betinges av det homogene diskursparadigmet som opprettholdes av media. Rent kommersielt og når det gjelder identitetsskaping foregår dette, som vi har sett, gjennom reklame. Innen politikk foregår det på omtrent samme måte, men mer hemmeligholdt og med mer CGI.

Virtuell politikk

Politikerne hos Pelevin er falske på flere måter enn bare gjennom uærlighet og hykleri. Faktisk er de dataanimerte skikkelser som man bare tror på fordi man ser dem på TV og det finnes folk som betales for å si at de kjenner dem eller har sett dem. Disse menneskene, som

oftest er å finne på ølkneiper, tilhører en organisasjon, kalt «Folkeviljen» som består av tidligere KGB-folk. KGB, som har røtter tilbake til Tsjekaen, grunnlagt av Felix Dzerzjinskij i 1917 på oppdrag av Lenin, gikk i praksis gjennom et sammenbrudd i forbindelse med Sovjetunionens fall, ble reorganisert og omdøpt til FSB i 1995, fire år før *Generation II* ble utgitt for første gang og et år før president Jeltsin nådde sitt absolutte lavmål i popularitet. «Folkeviljen», «Народная воля» på russisk, var en antitsaristisk terrororganisasjon som lyktes i å myrde tsar Aleksander II i et attentat i 1881. Det ser dermed ut til at bruken av disse navnene bør tolkes, med bakgrunn i dette historiske faktagrunnlaget, slik at de gjenværende delene av det sovjetiske maktapparatet nå har gått over til en antitsaristisk (og dermed i opposisjon til det historisk russiske) organisasjon som fra bomber har gått over til mer indirekte krigføring gjennom media.

Strategien går ut på å lure den russiske befolkningen til å tro at det finnes et reelt politisk system i landet, mens det egentlig bare er mediemoguler som selger Russland til mer pengesterke aktører i utlandet. Teknologien som blir brukt for å gjennomføre dette er amerikansk, mens copywriterne er russiske, tilpasset russisk samfunn og historie for best mulig å kunne utnytte gammel stolthet. Aleksander Lebed, innsatt som svært egenrådig sikkerhetssjef i 1996, er i samsvar med dette avbildet i en kontekst som får ham til å minne om kosmonauten Jurij Gagarin, førstemann i verdensrommet, noe som trolig er ment som en henvisning til bruken av gammel ære for å kaste glans over den politiske eliten og i en forlengelse av dette en kritikk av fremstillingen av denne eliten som glansbilder for den allmenne bevissthet.

Det er imidlertid ikke sikkert at denne konspirasjonsteorien skal forstås i sin direkte betydning. Jeg vil anta at Pelevin her kritiserer de politiske aktørene i Russland for å være så i utakt med vanlige folks hverdag at de like gjerne kunne tilhørt en annen verden, noe som jo også er en seriøs anklage. En skremmende utvikling som er verdt å nevne i denne sammenhengen er sikkerhetstjenestenes (med FSB som kjerne) økende politiske og dominerende rolle, særlig etter at Putin tok over makten i Russland (han ble innsatt av Jeltsin som dominerende statsminister i 1999 og ble formell president i 2000). Nikolaj Petrov beskriver det, i *Russia in 2020*, som et nettverk av formell og uformell kontroll (Lipman, Petrov (red.) 2011, 306-307). Dette kan igjen relateres til utbruddet av den andre tsjetsjenske krigen, da bombingene av boligblokker i Bujnaksjk, Moskva og Volgodonsk i september 1999 (måneden etter utbruddet av krigen), der totalt 293 mennesker ble drept, ble brukt for å sikre oppslutning for Putin som politisk leder og krigføringen i Tsjetsjenia. Det har versert

uverifiserte rykter, blant annet gjennom boka *Blowing up Russia*, om at FSB var skyldige i hele affæren. En annen episode i *Generation II* som kan tolkes som en henvisning til denne bombingene ser vi på side 76 og 77 der Tatarskij beskriver en bombetrusselbasert reklame for Nescafe Gold for å forklare uttrykkene «inntrengning» og «engasjement». Assosiasjonen til kaffe kan her peke på funnet av sprengstoffet RDX, funnet i sukkerposer på et våpenlager som to fallskjermjegere brukte til å lage te med, som er relatert til denne tragedien. Wikipedia har en ganske god artikkel om hendelsen: (URL3).

Den tsjetsjenske konflikten brukes i *Generation II* som påskudd for å dekke over feil som gjøres i forbindelse med fjernsynssendinger, som for eksempel når en ung sjefsdesigner, Semjon Velin, bytter om sigarettmerket Camel med konkurrenten Gitane; noe som skaper kontraktsmessig trøbbel for Azadovskijs reklameselskap. Det skapes i denne forbindelse i hui og hast en historie om et attentatforsøk på den ovenfor omtalte Lebed begått av tsjetsjenske terrorister. Uttrykket «den tsjetsjenske faktor» brukes, et uttrykk man ellers har hørt i forbindelse med kaukasiske undergrunns terrormiljøer. Muligens en antydning til denne konfliktens fabrikkerte natur.

Noe som kan understøtte en slik hypotese i forhold til denne boka er at tsjetsjenske ledere, i likhet med storrussiske politikere og oligarker, er dataprogrammer. Dette blir tydelig gjennom en fjernsynssending hvor Berezovskij og Radujev, åpenbart dataanimerte, sitter og spiller monopol, et spill som i denne situasjonen er en allegori for Russland. Det er viktig her med litt bakgrunnsstoff om hvem Berezovskij og Radujev er, så jeg henviser igjen til Borchgrevinks *Den usynlige krigen* (Borchgrevink 2009, 75- 76) hvor han beskriver Salman Radujev som en villstyring i opposisjon til den sittende tsjetsjenske presidenten Aslan Maskhadov og blant annet ledet bombeaksjoner som har kostet sivile russere livet i det sørlige Russland, i 1996, og dømt daværende føderasjonspresident Jeltsin til døden i 1997 (sistnevnte døde 10 år senere). Ifølge Anzor Maskhadov (Aslans sønn) var Radujev under beskyttelse av Boris Berezovskij, en oligark og politiker med sterke interesser i media som støttet Jeltsin og også Putin frem til 2000. David E. Hoffman beskriver Berezovskij som en energibunt hvis fremste egenskaper var energisk nettverksbygging og en evne til å komme opp med nye ideer, om enn en noe svakere evne til å gjennomføre disse ideene. Han begynte sin forretningskarriere med å selge datateknologi og biler (Hoffman 2011, 127-150). I forhold til Tsjetsjenia kjente han den tsjetsjenske opprøreren Sjamil Basajev og fungerte til tider som mellommann mellom tsjetsjenerne og russiske myndigheter. (Hoffman 2011, 471, 548-549). Han ble senere mer kjent som mediamagnat, og brukte sitt eierskap der til å passe på sine

interesser både politisk og forretningsmessig. «Ved å diktere nyhetsdekningen», skriver Hoffman, «kunne han bli en maktspiller» (Hoffman 2011, 280, 526-527). Han skulle komme til å støtte både Jeltsin og Putin, men brøt etter hvert med Putin etter en tvist basert på politiske uenigheter og flyttet til England der han kjøpte opp fotballklubben Arsenal. Han døde, i det som offisielt kalles et selvmord (selv om det verserer rykter om en mindre frivillig død), det året denne oppgaven leveres (2013). Radujev ble arrestert av russisk politi i 2000 og døde i sibirsk fengsel i 2002.

I den konstruerte samtalen mellom disse to går det frem at gjennom fordervelse av det kulturelle og intellektuelle Russland som resultat av profittmotivert forretningsdrift innen media har Berezovskij krenket Allah. For å bøte på skadeverket krever Radujev penger til å bygge en storslagen moske. Det mest interessante med denne samtalen er ikke selve samtalen, men det som skjer etterpå. Tatarskij, som har skrevet manuskriptet for denne nyhetsendingen får betalt fra tre kilder: en ubestemt masse tsjetsjenere, Radujev og Berezovskij. Senere får vi vite at Tatarskij også har fått et takkebrev fra Berezovskij for å ha gitt ham anledning til å «leve et alternativt liv» (Pelevin 2012, 317). Som vi har sett er hverken Radujev eller Berezovskij i *Generation II* mennesker av kjøtt og blod, men heller binære størrelser. At disse har betalt for en nyhetsending krever intensjonell tankevirksomhet, altså en form for kunstig intelligens.

Det later således til at programmene som har bygget opp disse individene har utviklet et indre liv, og menneskebegrepet strekkes slik lenger enn bare det menneskelige dyret. Dette blir på grensen til det spekulative, men ifølge skarpere hjerner enn min egen er utviklingen av slik intelligens ikke umulig, så jeg ser meg definitivt ikke i stand til å avskrive et slikt fenomen (se for eksempel denne artikkelen i internettversjonen til *The Atlantic*: (URL4) En annen ting som er interessant i denne sammenheng er at det senere (Pelevin 2012, 375, 376) viser seg at Isjtars ektemann må digitaliseres for å bli ett med gudinnen hvis legeme manifesterer seg i kombinasjonen av all reklamens billedbruk.

Den samme kumulative virkningen som folk kanskje har på internett har altså folk i *Generation II* på fjernsynspersonligheter gjennom noe den spiritualistiske alkoholikeren Girejev forklarer som en slags karmainduisert resonans i noosfæren. Noosfæren er et slags kvasireligiøst konsept som omhandler et mentalt lag som består av samlet mental aktivitet og utvikling til tenkende skapninger og strekker seg over hele verden (URL5). I Girejevs teori om denne ser det ut til at den samlede oppmerksomheten til de som ser på tv skaper en slags kumulativ effekt på det de ser på slik at det bygges opp et intenst hat hos programverte og

tilskuerne risikerer å pådra seg schizofreni.

En slik teori, selv om den i seg selv virker ganske overnaturlig kan bidra til å belyse prosesser i en materiell virkelighet fra et filosofisk utgangspunkt. Jeg vil her minne om Freuds teori om den misforståtte korrelasjonen mellom psykisk kausalitet og materiell kausalitet som han forklarer i *Totem og tabu*. I samsvar med denne teorien har folk en tendens til å forbinde korrelasjoner mellom ting i deres forestillingsverden med kausale prosesser i den objektive virkeligheten. Fra dette kan det oppstå nevroseser. Som en videreføring av denne tanken kan man kanskje si at en forsert overforenkling av virkeligheten ved å plassere sannheten innenfor rammene av et narrativ er en form for vold som kan forårsake smerter på et kollektivt nivå. Den girejevske noosfæren kan slik kanskje tenkes som en slags analogi til begrepet om semiosfæren utarbeidet av Jurij Lotman.

Vi snakker altså her om en ånde verden som på en måte blir voldelig når den konsentreres for tett, og symbolsk sett kan dette bety at en homogenisering av kulturlivet som en for monopolistisk medie verden skaper gjør folket enda mer avhengig av de mytene som skapes innenfor denne bransjen og at man i stedet for et samfunn av frie borgere får et konglomerat av angst og mistenksomhet. Kanskje det også er dette Tatarskij tenker på når han, på veien til radiopeilestasjonen i nærheten av militærbygningen hvor han fant mynten med bilde av Che Guevara på, igjen hører stemmen til sirrufen. Det viser seg at denne er samme vesen som Semurg, fuglekongen han tidligere, høy på sopp, hadde hørt fra en person ved navn Hussein, som det i ettertid viste seg egentlig var et skilt som varslet forbud mot åpen ild.

I henhold til Pelevins sporadiske henvisninger til bibelske skrifter er det påfallende hvor mye navnet Semurg minner om konseptet demiurg som man finner i en rekke gnostiske skrifter. Her er demiurgen (av og til forbundet med Jahve (et annet navn for Gud) regnet som et vesen som står under den store Ånden og fungerer nærmest som en slags skapertjener for denne. Tatt i betraktning Pelevins (i mine øyne) kantianske fremgangsmåte gir dette mening siden Gud, for Kant, er ment mer som et styrende prinsipp som skal hjelpe mennesker til å leve i harmoni med hverandre heller enn en øverste årsak. Det at denne fabelen nettopp handler om fugler er også interessant i og med at vi jo har møtt disse hvite fuglene (symboler på tanke, frihet og åndelighet) som prøver å rive mennesket av Enkidus tråd. I *Generation II* betyr denne fuglekongens navn tretti fugler, som var antallet på de fuglene som hadde lett etter ham. Altså ligger ikke løsningen på Russlands problemer i de autoritative skaperne av folkemeningen (eller folkeviljen) men hos folket selv.

Konkluderende betraktninger etter arbeidet med *Generation II*.

Etter oppløsningen av Sovjetunionen ble Russland merkbart forandret, men på en måte som fremdeles tydeligvis har opprettholdt noen av mekanismene fra det gamle regimet. Det kan synes, etter å ha arbeidet med Viktor Pelevins tekst, *Generation II*, som om grunnen til at denne prosessen var så smertefri som den var er at maktforholdene i Russland, tross endringer i styresett og ideologi, holdt seg ganske uendrete. Det er fremdeles en klar elite, sammen med en nomenklatur bestående av oligarker som sitter med den egentlige makta i landet, mens resten av befolkningen lærer hva de skal tro og mene fra media. Disse mediene, fortrinnsvis fjernsynet, ikke bare fordreier virkeligheten, men produserer den, samtidig som de bruker mellommenneskelige konflikter til å fremstille en til dels irreell strid som kan brukes til å forvirre befolkningen og skaffe legitimitet til det fungerende regimet. Intern strid er også nødvendig for å opprettholde systemet slik det fungerer i denne boka.

Den store forskjellen i hvordan ting fungerer nå i forhold til før, lærer vi, ligger i symbolbruk som har gått fra politisk propaganda til reklame for produkter, konsepter og merkevarer. For å benytte oss av kantiansk terminologi kan man si at man har gått fra det sovjetiske imperativ om å tjene staten og fellesskapet til det kapitalistiske imperativ som sier: «Du skal handle slik at maksimen til dine handlinger kan føre til størst mulig kapitalakkumulasjon», eller gjennom en keynesiansk vending: «Du skal forbruke».

Denne symbolbruken bidrar ikke bare til å konsentrere makt og ressurser på et fåtalls hender, men den bidrar også til å erodere samhold og kultur innad i Russland, ettersom elitene i dette landet trekkes mot større finansielle sentra, som i *Generation II* særlig representeres av USA. Denne eroderingen er med på å bygge opp en slags eksistensiell angst og med denne også konflikt (til dels voldelig), særlig mellom forskjellige etniske grupper. Det er også gjerne på en slik grobunn at man ser fremveksten av radikalisererte miljøer som her representeres av Den kaukasiske vennskapsforeningen.

Det ser imidlertid ikke ut til at Pelevin ønsker å propagandere noen absolutt sannhet som skal følges av folket, men heller en slags organisk mellommenneskelig tilhørighet som heller enn å være et endelig mål kan tjene som en basis for folkets videre sosiale og åndelige utvikling. Men til dette trengs en forsoning med sitt kulturelle «vi» og sin historie. Det er dette vi skal prøve å finne ut mer om i analysen av neste verk i denne oppgaven, nemlig: «*Tsjapajev i Pustota*».

Tsjapajev i Pustota

Begynnelsen av denne boka er interessant, idet den på en måte er løsrevet fra selve historien. Den forteller om hvordan den opprinnelige historien ble overbrakt fra et munkekloster i indre Mongolia, for så å bli redigert og utgitt i en mer «verdslig» form. Redaktøren blir deretter brukt som bindeledd for denne mongolske førsteutgaven til to navn i russisk litteraturhistorie. Den ene av disse er den svært berømte og viktige dikteren Aleksander Pusjkin og den andre er kavalerikommandant Vasilij Tsjapajev, en figur hovedsakelig kjent fra en film fra sovjetisk 30-tall, altså etter at Stalin definitivt hadde blitt Sovjetunionens ubestridte «*vozjd*», men marginalt sannsynligvis litt tidligere enn de store utrenskningene 1936-38. På denne måten blir altså dette spirituelle manuskriptet sammenbundet med skikkelser fra før-sovjetisk og tidlig stalinistisk sovjetisk periode. Det må her sies at Pusjkin også ble brukt som propagandafigur for det sovjetiske regimet, så de har, vil jeg anta, minst denne ene tingen til felles.

I sammenhengen mellom film og diktning vil jeg anføre, som en meningsfull digresjon, en russisk forbindelse mellom bilde og tekst hvor ordet «*pisat*» har to prinsipale betydninger: nemlig «å skrive» og «å male». Film er opprinnelig ment som bevegende bilder, noe som var mer fremtredende i stumfilmens tidsalder, men som man fremdeles kan se av ordet «kinematograf» (av gammelt gresk: «kinema» = «bevegelse» + «grafein» = «skrive»/«tegne»). På denne måten kan man kanskje også ane en vektlegging av overgangsfenomenet ikke bare i forhold til sosialpolitisk virkelighet, men også i forhold til estetikk og uttrykksform. Fellesnevneren blir her sammenhengen mellom brudd og kontinuitet på det åndelige planet, som jeg antar er det originalkilden til det omtalte redigerte manuskriptet er ment å representere. Et fenomen som binder dette verket sammen med *Generation II* er for øvrig penger og forretningsinteresser som incentiver for å skjule sannheten for folket, her i forbindelse med en forfalsket utgave av Tsjapajevs livshistorie først utgitt i bokform i Frankrike i 1923. Denne innledende kommentaren underskrives «Urgan Dzjambon Tulku VII, representant for Den Buddhistiske Front for Full og Endelig Frigjøring (FEF (b))». Det er her påfallende hvordan den endelige forkortelsen minner om bolsjevikpartiets sedvanlige skrivemåte (SUKP (b)).

Det er interessant, med tanke på det nettopp skrevne at selve romanen begynner med en

veldig visuell beskrivelse av Tver-bulevarden i februar med snødriver og dis og to gamlinger som sitter på en benk. Det er som en prosabeskrivelse av åpningsscenen i en sovjetisk film. Det første vi ser beskrevet i nøyaktig form er en bronsestatue av Pusjkin ikledd et rødt forkle med en grammatisk ukorrekt hilsen til revolusjonens ettårsdag (man må med dette anta at året er 1918). Denne statuen er trolig ment som en ironisk kommentar over kapringen av Pusjkin og hans prestisjetunge plass i russisk kultur for å rettferdiggjøre sovjetregimet. Hvor rettferdig dette er, kan diskuteres da Pusjkin nok ville vært enig i at tsarismen burde ta slutt, særlig med tanke på hans støtte til dekabristoppøret nesten hundre år tidligere, men jeg er enig i den implisitte tvilen på om Pusjkin ville gått god for sovjetregimet, særlig under Stalin (som først endelig ubestridelig tok makten i 1929).

Jeg-personen passerer denne statuen, noen fulle soldater og andre mennesker (han er svært nervøs, ennå uvisst av hvilken grunn) til han møter en barndomsvenn ved navn Grigorij von Ernen. De drar hjem til ham og det viser seg at han har gjort det svært godt som statstjenestemann. Måten vi ser dette på er overraskende til å være en revolusjonær statstjenestemanns bolig. Ulovlige aviser er spredd planmessig utover gulvet og det henger et tyrkisk teppe og et krusifiks på veggen. En artig vri her er at krusifikset henger ved siden av et speil. Det ser ut til at det her må være ment å gis en kommentar på en slags opphøyet narsissisme som følger med den manglende egalitarismen i det som skulle være en kommunistisk revolusjon samt selvidentifiseringen med den store ides ikoner og symboler. Medlemmer av statsapparatet antas å være modne ansvarlige borgere i forhold til det infantile folket som må passes på og vernes mot blant annet slike aviser som vokterne må ha tilgang til for bedre å kunne verne om det nye regimet. Nå må det sies at det sovjetiske samfunnet verken var eller kunne være særlig egalitært på ettårsdagen for revolusjonen ettersom samfunnet da var preget av full borgerkrig, og at enkelte høyerestående personer, blant annet Lenin, forholdt seg negativt til personkultusen som ble et ganske synlig element i den kommunistiske revolusjonære bevegelsen, men kommentaren om hvordan en slik tilstand kunne påvirke en person i maktapparatet i et slikt samfunn er like fullt interessant og viser noe av det samme Florian Henckel von Donnersmarck viste filmatisk i forhold til DDR-regimet i *De andres liv*.

Det ser ut til at de ikke er helt enige om hvordan samfunnsforholdene utvikler seg, men hovedpersonen velger likevel å betro seg til von Ernen ved å innrømme et besøk fra høyerestående kunstansvarlige som hadde vært misfornøyde med diktningen hans idet de hadde funnet noe uaktsomt politisk skadelig. Møtet endte med skuddvekslinger. Von Ernen er

åpenbart satt i en presset situasjon og tvinger, med våpen i hånd, jeg-personen til å bli med ham ut, og det ender i et basketak hvor sistnevnte kveler ham. Når liket skal ryddes bort legger jeg-personen merke til en tegning av en hest og et ansikt med barter, noe som får ham til å tenke på det nevnte dekabristoppøret. Dette oppøret mislyktes, mens den røde revolusjonen som endelig kastet tsaren må regnes som vellykket, bortsett fra at partiet som tok makten utviklet seg til å bli en slags ny tsarisme (vi husker undertittelen til Simon Sebag Montefiores verk om Stalins regjeringstid: *Den røde tsarens hoff*).

Marx' berømte ord: «historien gjentar seg først som tragedie, så som farse» henger som et spøkelse over denne situasjonen, særlig når Pelevin (Pelevin 2007, 25) skriver at det var som om den døde både var til stede og ikke var til stede. «Hvem vet hva slags metamorfoser hans sjel nå utsettes for?» Hvis vi i stedet for en individuell religiøs tolkning av disse ordene heller ser dem i en mer freudiansk samfunnsmessig sammenheng gir dette god mening i forhold til det pelevinske prosjektet slik vi definerte det i begynnelsen av denne oppgaven. Man kan se på disse ordene som en antydning av at i overgangen fra det gamle til det nye, også etter gamle maktstrukturers bortgang, eller «død» er det noe som gjenstår av dem, selv om dette gjerne tar form av noe annet, som et spøkelse som fortsetter å ha en effekt på «den nye tid». Denne tanken kan hjelpe oss til å passe *Tsjapajev i Pustota* inn i Pelevins forfattergjerning som traumbearbeider. Det er også interessant at jeg-personen, idet to matroser kommer inn i leiligheten, etter avtale med von Ernen, tar på seg von Ernens dekknavn; Fanernyj og blir med de to nyankomne til et heller originalt utested ved navn «Spilledåsen». Det er påfallende at stedet bærer preg av en gjesteliste hovedsakelig bestående av folk fra øvre middelklasse. Dette var mer karakteristisk for NEP-tiden fra 1921-28 enn tiden umiddelbart etter oktoberrevolusjonen. Det ser ut til at feiringen av ettårsdagen for revolusjonen må være noen år gammel. Her ser vi først en underlig skrue spille på en sag før hovednummeret settes opp; en gjendiktning av Dostojevskijs *Forbrytelse og straff*.

I denne gjendiktingen selger hovedkarakteren Rodion Raskolnikov øksen han i originalutgaven brukte til å drepe pantelånersken, til Marmeladov (romanens heltinne Sonjas forfyllede far) som deretter tar av seg masken og viser seg å være denne samme pantelånersken, som følger opp med å kvele Raskolnikov. Bæreren av den store ide har solgt sitt våpen til den dekadente kapitalen og ender opp med å tilintetgjøres av den.

Jeg-personen, Petka (eller Pjotr), som vi får vite at han heter, blir rammet av et anfall paranoia (som blander seg med kokainen han har inntatt jevnlig etter mordet på von Ernen) og avslutter sitt besøk på «Spilledåsen» med en tale om mordet på kamerat Fanernyj begått av en ussel

hvitgardist og forlater stedet etter en skuddsalve han fyrer av sammen med de to matrosene som har fått ham dit. Det første kapitlet slutter med at de drar derfra i en panservogn hvor Petka blir etterlatt alene og besvimer. Den antatt kontrarevolusjonære dikteren har med dette blitt tatt inn i det gode revolusjonære selskap samtidig som det har vist seg at ikke alt er helt normalt med denne dikterens mentale tilstand.

Mentalsykehusets virkelighet

Det andre kapitlet åpner også med denne dikteren i tvangstrøye i et rom som ser ut som en fengselscelle. De samme to personene han har møtt tidligere som matroser kommer inn iført legefrakker. De fører ham til en lege ved navn Timur Timurovitsj Kanasjnikov. At han er lege synliggjøres først ved at det bak ham henger en anatomisk tegning av en menneskekropp som er vanlig å se på legekontorer. I fremstillingen av denne tegningen benytter Pelevin seg av det litterære virkemiddelet fremmedgjøring. Han skriver:

Это был выдержанный в цветовой гамме российского флага плакат на большом куске картона. Он изображал синего человека с обычным русским лицом, рассеченной грудью и спиленной крышкой черепа, под которой краснел открытый мозг. Несмотря на то что его внутренности были вынуты из живота и пронумерованы латинскими цифрами, в его глазах сквозило равнодушие, а на лице застыла спокойная полуулыбка - или, может быть, так казалось из-за широкого разреза на щеке, сквозь который была видна часть челюсти и зубы, безупречные, как на рекламе германского зубного порошка. (Pelevin 2007, 51-52.)

Denne beskrivelsen av den anatomiske tegningen må være skrevet på denne måten for gjennom beskrivelsen av ytre fenomener å gjøre det mulig for leseren å indirekte kunne slutte seg til Petkas indre tilstand. Men Timurovitsj sier også noe som er litt mer foruroligende fra et mer nøytralt perspektiv, nemlig at: «Jeg er ikke interessert i en formal diagnose så meget som den indre årsaken for at et menneske faller bort fra sin normale sosialpsykologiske nisje.» (Pelevin 2007, 54.) Denne setningen forteller oss noe om ideologien som preger denne legen og kanskje hele det sykehuset Petka har havnet i, nemlig synet på mennesket som en celle i den politiske kropp som fører tankene våre til begrepet «biopolitikk», eller «biomakt», som særlig er behandlet av historikeren og filosofen Michel Foucault i verker som, bl.a. *Seksualitetens historie* og *Galskapens historie*. Et av gjennomgangstemaene i Foucaults verker er hvordan mennesket gjennom hele det sosiale rammeverket i et samfunn blir oppdratt

til å falle inn under en normal hvor individet blir undertrykket til fordel for «allmennytt». Vi ser en klar inspirasjon fra Nietzsche i disse arbeidene, og i norsk litteraturhistorisk sammenheng kan man jo nevne Bjørneboe. I forhold til denne degraderingen av mennesket til et normalisert ledd i samfunnsmaskineriet kan vi se en parallell mellom ideologien som kommer til syne her og degraderingen av det individuelle mennesket som del av oranusens fordøyelsessystem vi så i *Generation II*. Galehusets betydning for denne romanen tas også opp av Angela Brintlinger i sin artikkel *The Hero in the Madhouse*, hvor hun hevder at galehuset i sovjetisk periode gjerne ble brukt i stedet for fengsler for politiske og sosiale avvikere, og siterer Nikita Khrusjtsjov, som under et intervju med avisen *Pravda* hevder at «et lovbrudd er et avvik fra generelt aksepterte standarder av atferd, ofte forårsaket av mental ubalanse». Schizofreni, eller splittet personlighet, var, ifølge Brintlinger, helt klart den vanligste diagnosen stilt av sovjetiske psykiatere (Brintlinger 2004, 47-48). En slik historisk kontekst kan helt klart si oss noe om denne romanens tematikk, selv om episoden før innleggelsen i dette tilfellet må sies å kunne rettferdiggjøre en mental diagnose.

Tvangsaspektet ved terapien Pjotr skal gå igjennom representeres her av en stol med løkker for hender og føtter som pasienten skal sitte i mens illusjonene hans dechiffreres. Timurovitsj hevder at metoden han bruker er basert på Jungs teorier om psykologiske arketyper og terapien går ut på at disse tydes (Pevlevin 2007, 138).

Videre har Timurovitsj en teori om at når båndene i den tidligere sosiale virkeligheten brytes, brytes også noen bånd i individets sinn slik at det løslates en uhyre mengde psykisk energi i noe som ligner en liten atomeksplosjon (merk her tomheten som tas opp av og utnyttes av TV og reklame i *Generation II*, samt forstyrrelsene i «noosfæren», nevnt av Girejev). Det er viktig at denne psykiske energien må få et slags utløp og Timurovitsj nevner i denne forbindelse «de nye russernes» konsumentkultur, lengselen tilbake til et fiktivt jordisk paradys og Nabokovs «kontrasublimerende» forhold til en ungjente. Denne informasjonen lar oss også vite at vi nå tidsmessig befinner oss i postsovjetisk tidsalder.

Etter samtalen mellom Petka og Timurovitsj får Petka en bedøvende sprøyte og sendt til et rom for gruppeterapi. En annen pasient her, Marija, forteller om en ulykke som har funnet sted i nærheten av TV-tårnet Ostankino, som senere skal nevnes i et av de siste kapitlene i *Generation II*, «Det gylne rom», der Vavilen digitaliseres og blir gudinnens ektemake. Det virker som om disse gjentatte emnene understreker formidlet og mottatt identitet etter Sovjetunionens fall som gjennomgangstemaer i Pelevins forfatterskap, hvor TV spiller en svært fremtredende rolle. Denne identiteten er heller ikke noe enveis-fenomen ettersom vi ser

Marija som TV-figur bli preget av, men ikke helt oppfatter strømmen av massebevissthet som iakttar henne. Brintlinger (Brintlinger 2004, 53) hevder at karakteren er inspirert av hovedkarakteren i en mexicansk TV-serie ved navn *Simplemente Maria*. Dette gir mening i denne sammenhengen, hvor tankene og følelsene til denne karakteren lar seg observere av Petka, som ser henne gå gjennom en drømmeaktig sekvens hvor hun føler en slags observerende tilstedeværelse av en stor mengde tilskuere. Marija legger her også merke til ordene «alkymistisk bryllup» (Pelevin 2007, 71), som skal ha en ideologisk betydning i dette narrative universet. I Marijas versjon av det alkymistiske bryllupet tar dette form av Russlands ideologiske sammensmelting med vesten, i dette tilfellet særlig amerikansk filmindustri representert av Arnold Schwarzenegger, i form av flere av sine rollefigurer (i utgangspunktet Terminator-modell T-800).

Man vil anta at Schwarzenegger her representerer det kraftige og virile ved den amerikanske kinematografiske mytologien, noe som gir mening hvis man går fra et rent filmindustrielt grunnlag til det bredere konkurranseorienterte nyliberalistiske samfunnsparadigmet som følger med denne underholdningsindustrien. Sekvensen med Schwarzenegger blir stadig akkompagnert av visuelle beskrivelser og henvisninger til bruken av film som estetisk virkemiddel for å skape assosiasjoner og holdninger til både karakterer og handlinger utført av disse.

De nevnte assosiasjonene til det ideologiske Hollywood blir sterkere når Schwarzenegger fører Marija til et «Harrier»-jagerfly og fallosantydningene som følger turen i dette flyet. Det er her også interessant å se hvordan de ubehagelige tribalistiske sidene ved de «kristelig demokratiske verdiene» som følger med denne Schwarzenegger-skikkelsen gir et endelig uforsonlig utslag fra hans reaksjon på at Marija hører på et band kalt «Jihad Crimson» (Pelevin 2007, 84- 85) til han sender henne, i sekvensens slutt og klimaks, bort fra flyet sammen med en rakett, slik at hun kolliderer med Ostankino-tårnet (Pelevin 2007, 91- 92). Slik ender altså denne sekvensen og vi vender tilbake til sykehuset med Pjotr og Timurovitsj som raskt deretter blir fylt av musikken fra en radio slått på etter ønske fra en annen pasient på stedet ved navn Serdjuk. Denne blir rasende når sangen som blir satt på nevner traner og radioen slås over til en annen kanal hvor man hører en jentegruppe ved navn *Воспаление нпудамков* (*Appendiksbetennelse*). Denne gruppen består utelukkende av lesbiske musikanter hvorav to av dem har pådratt seg engelsk streptokokk. Deres musikalske uttrykk baserer seg på nytolkninger av klassisk musikk, i dette tilfellet Mozart (Pelevin minner leseren om at foruten å være navnet på en østerisk likør kjenner leseren muligens igjen komponisten fra

Milos Formans film *Amadeus*) (Pelevin 2007, 94-95). Her ser vi trolig Pelevin harselere med den russiske homofobien som ble svært merkbar etter Sovjetunionens fall, og som bl.a. har fått uttrykk gjennom en lov vedrørende forbud mot «homofil propaganda», som åpenbart vil gjøre det vanskeligere å være homofil i Russland. At to av musikerne i gruppen er infisert med «engelsk streptokokk» er trolig i denne sammenhengen en henvisning til en noe underlig teori om at homoseksualitet er en sykdom som dukket opp i kjølvannet av den altfor raske åpningen mot vestlig kultur og innflytelse. Foruten Marija, som viser seg å være en mann hvis «falske jeg» er kvinnen vi så i sekvensen med Schwarzenegger, deler Pjotr husrom med to andre: Serdjuk og Volodin. Det er av Volodin han først får høre at hans egentlige etternavn er «Pustota» («Tomhet») (Pelevin 2007, 134). Denne Volodin skal senere presentere seg som entreprenør, hvis to tidligere assistenter han kaller realitetens renovasjons-arbeidere («Сейчас без этого в бизнесе нельзя»). Hans behov for disse assistentene i forretningsøyemed kan muligens knyttes til Tatarskijs arbeid med reklame på den måten at deres oppgave består i å rydde plass for Volodins produkter i produktplasseringens dynamiske verden. Personlighetene til de tre cellekameratene får man først klare indikasjoner på idet vi ser tegninger som henger på veggen, som sannsynligvis er en del av terapien de går gjennom (Pelevin 2007, 140-142).

Marijas tegninger er stort sett en gjentakelse av motivene vi så i sekvensen med Schwarzenegger, med fly og fallossymboler. Serdjuks tegninger fanger i større grad Pjotrs interesse. Dette er tegninger med gjennomgående japansk tema, hovedsakelig hester og samuraier. Volodins tegninger er mer abstrakte, med mørke silhuetter, ild og lysstråler som gjennomgangstemaer.

Av disse tre ser det ut til at det er Volodin som skal ha mest å gjøre med Pjotr, mens Marija og Serdjuk ser ut til å representere respektivt vestlig og østlig filosofisk paradigme, noe som antydes i en krangel om den fysiske virkeligheten er positivt objektiv eller illusorisk. Serdjuk stiller seg på den illusoriske siden og trekker frem orientens vismenn som autoritativ støtte. Marija stiller seg på den materialistiske siden, og gitt problematiseringen av vestlig materialisme som gjennomgangstema hos Pelevin er det nok ikke tilfeldig at han bruker en Mercedes som eksempel på materiens positive sannhetsverdi. Her er det også interessant å henvise til Marijas «falske jeg», som er en kvinne som ønsker kopulasjon med vestlig kultur representert av Schwarzenegger.

I en oppgave som delvis er inspirert av freudiansk psykoanalyse gir det mening å nevne tilfellet dommer Schreber, som var overbevist om at han i tillegg til sin medfødte mannlige

kropp hadde en kvinnelig kropp. Lacan forklarer Schreber-saken med en mekanisme som går tilbake til et primært ødipuskompleks som gjennom en regresjon til speilstadiet gir uttrykk i identifikasjon med begjærsobjektet («begjæret er den andres begjær») som manifesterer seg i en homoseksuell lengsel etter et egoideal som for ham fikk status som virkelig (Lacan 2008, 209-213, 221-237). I Marijas tilfelle kan man kanskje si at en lignende mekanisme gjennom en frustrert identifikasjon med fødelandet kommer til uttrykk gjennom en fullbyrdet sammensmelting med den påtrengende premissleverandøren for subjektiv identifikasjon.

Når Pjotr har lagt seg til for natten etter sin første dag på mentalsykehuset gjennomgår han en indre filosofisk diskurs om menneskets forhold til sine egne tanker (Pelevin 2007, 150-151). Bakgrunnen for dette er at det bedøvende preparatet som har preget den forutgående dagen har frigjort ham fra sin vanlige tankevirksomhet, men ikke fra et bevisst refleksjonsforhold med sin umiddelbare virkelighet. Når tankene begynner å melde seg er den første sammenhengende tanken at refleksjonen over fraværet av tanker også er en tanke og at vedvarende fravær av et sinn med et vedvarende fravær av tankevirksomhet er en umulighet fordi denne tilstanden ikke har noen holdepunkter å feste seg ved. Tankestrømmen fortsetter med tanken om at et menneske som ikke fører regnskap med sine egne fysiske prosesser etter hvert kan bli tvunget av den oppstående vilkårlige tankerekkenes kraft til å utføre uforutsigbare handlinger i sin omkringliggende verden. Det er slike mennesker, drevet av denne prosessen i vilkårlige retninger, som bestemmer verdens fremtid.

Etter denne tankerekken sniker han seg ut i gangen og finner mappen med sin mentalmedisinske diagnose (Pelevin 2007, 154-155). Her kommer det frem at «Pustota» var et økenavn han fikk av sine kamerater fordi han i ca. 14 års alder trakk seg tilbake og valgte filosofien fremfor menneskene i sin umiddelbare nærhet. Han tilegnet seg en vane med å fordype seg i omkringliggende gjenstander og innvendig forholde seg til et kor av «falske jeg» som kranglet seg imellom om tingenes egentlige vesen. I tillegg later det til at han har pådratt seg et snev av megalomani idet han anser seg selv som «den eneste etterfølgeren av forgangne tiders filosofer».

Tsjapajevs virkelighet

Henvisningen til filmmediet i forbindelse med spillingen av Mozart er ellers ganske finurlig i og med at denne melodien blir overbrakt fra denne scenen til neste scene hvor vi for første gang møter Tsjapajev som del av denne historien idet han sitter ved pianoet i von Ernens

leilighet og spiller denne samme melodien. Det musikalske temaet fra forrige romlige plassering føres dermed over til neste, som gir en slags overlappende effekt. Pelevin følger denne overlappingen med noen filosofiske tanker om hvordan mennesket selv bare er noen toner fra tangentene til en ukjent pianist «i en grandios symfoni som ingen får hørt ferdig». I forhold til Pelevins fler-verdenslige prosjekt er jo dette også en interessant tanke idet musikken på denne måten gjøres til et felles prinsipp som følger Pjotrs mentale subjekt fra den ene verdenen preget av et mentalsykehus i løpet av 90-tallet til den andre verdenen som foregår i et mer revolusjons-preget Russland hvor han følger Tsjapajevs politiske bevegelse. Tsjapajevs forklaring for hvorfor han spiller akkurat den melodien han spiller når han møter Pjotr for første gang er også interessant i så måte. «Da jeg tittet inn i værelset ditt», sier han, «sov du fremdeles. Og mens du sov, plystret du, om enn jeg er redd jeg må si at den ikke kom ut helt nøyaktig, denne fugen.» (Pelevin 2007, 104.) Måten skiftene fra virkelighet til virkelighet foregår på er altså annerledes fra det vi har sett i *Generation II*, på den måten at der Tatarskij møtte verden med en annen virkelighetsforståelse gjennom rusdrevet transcending møter Pjotr en annen virkelighet gjennom drømmebilder. Det må også sies her at begge de to verdenene Pjotr opererer i til en viss grad er både realistiske og ikke-realistiske på hver sin måte, så det er vanskelig å se hvilken av de to verdenene som er den «ekte». Kanskje, hvis vi skal la oss inspirere av Baudrillard, ingen av dem er helt virkelige. Et hint om hva Tsjapajev-skikkelsen betyr i denne romanen finner vi under en samtale mellom Tsjapajev og Pjotr om bord i Tsjapajevs panservogn. Tsjapajev trekker frem sabelen sin (som beskrives som noe mer lignende de scimitar-lignende sverdene som brukes i en del østlige kampsporter enn en sabel av vestlig type) og vi får en beskrivelse av ornamentene på skaftet til denne. Vi ser to fugler, som nok (i samsvar med symbolismen vi så i *Generation II*) skal symbolisere en åndelig dimensjon og i midten av dem en hare avbildet i midten av en sirkel. Denne kombinasjonen skal trolig representere den buddhistiske måneharen, som ser ut til å være et symbol på offervilje og karma. (Se en versjon av historien om denne figuren her: [URL5](#).)

Vi har dermed ganske klare indikasjoner på at Tsjapajev skal fylle en funksjon som åndelig veileder, som er ganske viktig i zen-buddhistisk tradisjon, en antagelse som senere skal underbygges ved at hans niese, Anna, sier disse ordene om ham: «Чапаев - один из самых глубоких мистиков, которых я когда-либо знала. Я полагаю, что в вашем лице он нашел благодарного слушателя и, возможно, ученика» (Pelevin 2007, 179).

Grunnen til at Tsjapajev trekker frem denne sabelen er at Pjotr har spurt ham om han har sett

Lenin og Tsjapajev ønsker å vise at dette ikke trenger å være særlig vanskelig. Ved å se på den skinnende sabelen gis Pjotr muligheten til å se ting som foregår langt unna. Sabelbladet fyller dermed en funksjon som en slags skjerm. Pjotr får altså på denne måten tilgang til faktisk å se Lenin idet han kommuniserer med en katt. Pjotr hoster og Lenin legger merke til det. Tsjapajev forklarer at det nok ikke var Pjotr selv som ble lagt merke til, men mer en tilstedeværelse. Han legger til at den bolsjeviklederen nok tar det hele med fatning da det er mange som ser på ham. Hvis vi sammenligner dette med Marijas fornemmelser i den drømmeaktige sekvensen og Girejevs teorier om noosfæren i *Generation II*, merker vi en tendens i Pelevins skjønnlitterære verden til at den åndelige tilstedeværelsen til personer er noe mer enn, og kanskje til en viss grad har en forrang fremfor, det rent fysiske. Samtidig merker vi i en rask replikkutveksling mellom Pjotr og Tsjapajev en antydning til det illusoriske ved den oppfattede verden. «Var dette hypnose?» spør Pjotr. «Ikke mer enn alt det andre» svarer Tsjapajev (Pelevin 2007, 111). Denne tenkemåten fjerner oss litt fra et kantiansk transcendentidealisk verdensbilde idet den ser ut til å stå nærmere et utgangspunkt som (sett fra et blikk med utgangspunkt i hovedsakelig vestlig filosofi) står nærmere et rent kartesiansk cogito. Dette gjør det også litt lettere å forstå hvori risikoen ligger hva angår narkotikabruk i Pelevins univers. Det ser ut til å handle om et slags dialektisk forhold mellom den fysiske og den åndelige verden.

Dette ser også ut til å gi utslag i mellommenneskelig kommunikasjon, noe vi ser idet Tsjapajev henvender seg til en flokk kamerater (som kaller seg veverne, ledet av en stammende person ved navn Furmanov) og blir tatt vel imot til tross for, eller kanskje fordi, det ikke er mye mening å spore bak ordene han roper til dem. Det er her snakk om en lederkarisma som gjør at massen kan legge i Tsjapajevs ord det de ønsker å legge i dem, og på denne måten identifisere seg med kilden til disse ordene, samtidig som lederen selv kan fungere som et slags fokuspunkt for massens ideologiske glød. Adorno skriver ganske utfyllende om dette temaet særlig i forhold til psykoanalytiske mekanismer i fascistisk propaganda i *The Culture Industry* (Adorno 2001, 132-158). På denne måten har vi også en overgang fra kommunikasjonsformer fra den revolusjonære æra til den turbokapitalistiske tidsalders propaganda, som hintet til i *Generation II*. Det skal imidlertid merkes at Tsjapajevs propagandametoder i så måte virker et par hakk mer demokratiske.

Disse veverne møter vi snart igjen i løpet av en togreise Pjotr og Tsjapajev tar sammen med et par andre. En taus basjkir og en kvinne, beskrivelsen av hvilken Pelevin dveler en del ved. Hennes navn er Anna og er en høyt verdsatt mitraljøseskytter som tydeligvis gjør et godt

inntrykk på Pjotr uten at dette gjengjeldes i særlig grad.

Vi ser veverne utenfor toget i noe som ligner på en arbeidsleir og synger om festing og arbeid og etter at de andre har gått tilbake til kupeen sin blir Pjotr stående igjen en stund og filosofere om «banden av falske jeg som i så mange år har plyndret hans sjel». Dette ser ut til å være en ganske individualistisk tanke hvis vi legger til grunn beskrivelsen av det «falske jeg» beskrevet av Che Guevaras spøkelse i *Generation II*, hvor det som kalles en identitet i virkeligheten er en lenke bestående av illusjoner som hindrer det ekte mennesket bak disse illusjonene fra å komme til uttrykk, eller for å si det med Heidegger, det som distraherer det derværende (subjektet) fra å oppfylle sin mest egentlige væren. I denne sammenhengen ser det ut til at denne falske identiteten er noe som kommer fra det menneskelige kollektivet og rollene som ligger implisitt i det sosiale vevet. Dette kan ligne litt på faremomentet Heidegger så ved pratet, som noe som ikke er negativt i seg selv, men som kan hindre en person fra å oppnå ekte forståelse ved å fange den i den sosiale virkelighetens betydningsdefinerende vev (Heidegger 2007, 188-191).

Dette resonnementet melder seg også litt senere da Pjotr (Pelevin 2007, 165) reflekterer over uttrykket «å komme til seg selv», som for ham betyr «å komme til andre» fordi det fra fødselen av er disse andre som bestemmer hvilke anstrengelser en skal gå igjennom for å tilegne seg den formen som passer best for dem. Grunnen til at han reflekterer over dette uttrykket er at han nettopp har kommet til seg selv, i en by ved navn Altaj-Vidnjansk, etter å ha vært slått ut en lang stund etter en kamp ved Lozovaja-stasjonen der han tydeligvis har spilt en avgjørende rolle. Denne byen er, ifølge Anna: «okkupert av røde, men det er hvite i den. Eller man kan si at den er okkupert av hvite, men det er røde i den.» De røde og hvite er i denne sammenhengen krigere i den Røde arme på den ene siden og hvitegardister, som støttet tsaren, på den andre siden. Replikken er her sannsynligvis ment å fremheve relativiteten i kampsituasjoner under en borgerkrig, eller om man foretrekker en mer metaforisk tolkning: dominansen til den ene eller andre siden i en generell strid. Indre som ytre. Dette blir begynnelsen på en lang, noe anspent, samtale mellom Anna og Pjotr som til slutt indirekte gir Pjotr trøbbel med to offiserer, fra hvilke han blir reddet av en annen viktig person i romanen, Grigorij Kotovskij. Pjotr og Kotovskij møter hverandre på side 188, og Pjotr reagerer noe anspent på dette møtet fordi han aner i den nyankomne en konkurrent for Annas gunst. Angående det røde og det hvite blir også dette antagonistiske forholdet brukt som metafor i en samtale mellom Pjotr og Tsjapajev (Pelevin 2007, 202-207) hvor Tsjapajev forklarer at hvor mye Pjotr enn ser på en hvit eller rød farge (han bruker en mer eller mindre skrelet løk som

eksempel) blir han ikke personlig noen av disse fargene. Å identifisere seg med en farge, et land eller hva som helst, viser det seg, er mer av illusorisk enn reell betydning fordi hele universet til syvende og sist er et produkt av ens egen bevissthet. På denne måten ser man nok en gang motivet om Huxleys «øy-universer». Gitt utlegningen om Kants betydning i Pelevins subjektive universer er Tsjapajevs replikk på s. 208 også interessant: «Иммануел Кант внутри вас», som kan minne om tittelen på et av den sene Tolstojs viktigste verker: *Царство божие внутри вас*, hvor han utviklet sin ikkevoldslære basert på Jesu ord og hvor han polemiserte mot kirkens hykleri. Det er også et viktig verk i Tolstojs tenking som kristen-anarkist. Dette verket var bl.a. en viktig inspirasjonskilde for Mohandas K. Gandhi i utviklingen av hans ikkevoldslære *Satyagraha*. Her er det imidlertid ikke Guds rike som er inni deg, men Kant, noe som åpenbart også endrer på betydningen av disse ordene. Det er nok mer Kants skjema for den transcendentale idealismen han utarbeidet i *Kritikk av den rene fornuft*, som heller enn å si noe om hvordan mennesket skal forholde seg til en virkelighet utenfor en selv, hevdes heller å burde benyttes som et rammeverk for å forstå sitt eget subjektive univers, med utgangspunkt i ens egen bevissthet.

Det ser ut til at denne verdenen heller ikke er helt konstant. Om dette hintes det til først under Kotovskijs nattlige besøk, når han legger skylden for Russlands problemer på en barnslig intelligentsia og så bytter hestene sine mot Pjotrs kokain (litteraturhistorisk er også hans delvis retoriske spørsmål: «Кто виноват?») idet den gir oss en henvisning til Aleksander Herzens sosialpsykologiske roman med denne tittelen), og deretter når Pjotr i fortsettelsen av hans og Tsjapajevs tidligere samtale spør om hvor de er hvorpå Tsjapajev svarer: «her». Det ser dermed ut til at Pelevins romanvirkeligheter ontologisk tilhører en slags idealistisk eksistensialisme hvor den fysiske virkeligheten og den mentale bevisstheten befinner seg i et gjensidig avhengighetsforhold og hvor det som spiller den største rollen når det gjelder begge deler er en slags umiddelbar «herværen», som først vil bringe tankene over på en slags mer idealistisk utgave av en subjektiv fenomenologisk verden med sine «forhånden-værender» og «tilhånden-værender» som minner oss om Heidegger, men hvor det umiddelbart skapende og det fremtidig usikre gir oss et bilde som ligger nærmere eksistensialismen. Kanskje vi bør gå fra Heidegger til en annen fenomenolog, Edmund Husserl (2012, 91) (kursiver fra engelsk utgave): ««Den virkelige verden», som den kalles, korrelatet til vår faktiske erfaring, presenterer seg da som *et spesielt tilfelle av forskjellige mulige verdener og ikke-verdener*, som, på deres side, ikke er noe annet enn *korrelater til de essensielt mulige variasjoner av ideen «empirisk bevissthet»*, med sine mer eller mindre ordnede sammenhenger».

Denne måten å oppfatte verden er heller ikke helt fremmed for det gjeldende paradigmet innenfor «konvensjonell» kvantemekanikk, som forklart av Brian Cox og Jeff Forshaw (2012, 90): «Vi har lært at vår persepsjon av at ting beveger seg jevnt fra punkt til punkt er, fra et kvanteteoretisk perspektiv, en illusjon. Det er nærmere sannheten å anta at partikler beveger seg fra A til B via alle mulige stier». Det eneste som skaper begrenset kontinuitet er dermed nøytralisering via interferens av andre partikler. Den virkeligheten vi opplever er dermed fra et realfaglig perspektiv ikke i fullstendig overensstemmelse av hvordan den mer kaotiske virkeligheten fungerer under vår persepsjonsrand, og vår ordnede verden er til en viss grad en nyttig illusjon.

De positivistiske intellektuelles store samlende ideer og teorier blir gjennom Pelevins subjektive virkelighetsbeskrivelse mer å regne som blendverk som hindrer mennesket i å erkjenne sin eksistens som umiddelbart eksisterende subjekt. Men også subjektet er en illusjon, og Kotovskij skal senere skal forklare dette gjennom allegorisk demonstrasjon av voksens adferd i en lampe. Voksens ulykke, forklarer han (Pelevin 2007, 290), ligger i at hele dens fokus ligger i dens midlertidige form mens den stiger mot overflaten og ikke er klar over dens opprinnelige utspring. Dette forklarer også skillet mellom voksens tilstand som dødelig og udødelig. Denne tanken ligger åpenbart nært nyplatonismen med sin ide om det Ene som alle tings opprinnelige opphav, et likhetstrekk Butler-Bowdon (Tzu 2012, xx- xxi) trekker mellom denne filosofiske retningen og taoismen. Denne tanken blir særlig tydelig når Kotovskij opplyser om dråpenes tilfeldige form, som, med sitt utspring av værenens store osean, for en stund tar form av en dråpe. Det eneste som kan redde voksen fra dens uopplyste villfarelse er døden. Kotovskij har plutselig en revolver rettet mot Pjotr, idet Tsjapajev kommer inn (med Oktoberstjernens Ordens sølvpentagram hengende på brystet). Situasjonen løses i et oppbrudd hvor Kotovskij forlater lagerhuset, mens Tsjapajev og Pjotr går mot en hestevogn de skal reise med når de skal besøke Den svarte baron, Jungern von Sternberg. Brintlinger opplyser om at Baron Ungern, som Jungern delvis bygger på, var med i borgerkrigen mot de røde, stasjonert en tid i Mongolia og hadde sterk interesse for buddhisme (Brintlinger 2004, 53).

På veien til denne baronen spør Tsjapajev om Pjotr fremdeles plages av mareritt. Han anbefaler å gjøre notater angående det som foregår, for lettere å gi slipp på disse marerittene. Hva som er drøm og hva som er virkelighet er for øvrig et relativt spørsmål, for det later til at i *Tsjapajev i Pustotas* fiktive univers finnes ikke faktisiteten, og man er ingen annen en den man antar at man er. Som eksempel bruker han en mongolsk kommunist arrestert for

sabotasje. Under det påfølgende forhøret sa han at han egentlig var en sommerfugl som drømte alt det foregående. Han ble senere ført opp mot veggen og «vekket». «А он?» spør Pjotr. «Дальше полетел, надо полагать,» svarer Tsjapajev (Pelevin 2007, 298- 299). Døden blir på denne måten ikke bare en opplysning, som forklart av Kotovskij, men også en befriende oppvåkning, og den jordiske verden er etter denne tanken en ansamling mareritt som man må se frem til å bli vekket fra.

Jungern er sjef for en avdeling av dødsriket, som i likhet med Valhall samler opp i seg sjelene til døde krigere, og han viser denne avdelingen til Pjotr. En litt underlig konstellasjon i dette dødsriket, særlig med tanke på den virkelige von Sternbergs politiske legning, er Buddhas evige barmhjertighets ild som brenner over pentagrammet til Oktoberstjernens Orden. Dette gir oss en forbindelse mellom Jungern og Tsjapajev. De ser ut til å tilhøre denne samme ordenen, noe Jungerns sabel også tyder på. På samme måte som Tsjapajev har gjort tidligere drar Jungern frem sin sabel (lik Tsjapajevs, men med svart dusk heller enn lilla) og ber Pjotr om å se på bladet. Det som kommer til syne er bilder fra fortiden med yngre utgaver av Tsjapajev, Jungern og noen andre. Bladet snus og tomhet fulgt av et utholdelig skarpt lys (Pelevin 2007, 336).

Det er mange bål som ligner på det buddhistiske barmhjertighetsbålet på dette stedet og rundt dem sitter krigerne som har havnet der, men det er umulig å gå bort til dem, for når Pjotr prøver å nærme seg dem blir de forvandlet til mørke avlange flekker (Pelevin 2007, 315-316). Dette minner om Platons hulelignelse, der mennesket bare ser skyggebilder av ideenes verden som er den egentlig sanne virkeligheten, det minner også om tegningene til Volodin på en av veggene i mentalsykehuset.

Det ser videre ut til at denne åndeverdenen er viktig for å forklare Pelevins prosjekt, noe som tydeliggjøres gjennom Jungerns tronelignelse:

Представьте себе непроветренную комнату, в которую набилось ужасно много народу. И все они сидят на разных уродливых табуретах, на рашатанных стульях, каких-то узлах и вообще на чем попало. А те, кто попроворней, норовят сесть на два стула сразу или согнать кого-нибудь с места, чтобы занять его самому. Таков мир, в котором вы живете. И одновременно у каждого из этих людей есть свой собственный трон, огромный, сверкающий, возвышающийся над всем этим миром и над всеми другими мирами тоже. Трон поистине царский - нет ничего, что было бы не во власти того, кто на него взойдет. И, самое главное, трон абсолютно легитимный - он принадлежит любому человеку по праву. Но взойти на него почти невозможно. Потому что он

стоит в месте, которого нет. Понимаете? Он находится нигде.

Disse ordene minner igjen om tittelen til Tolstojs bok: *Царство Божие внутри вас* fordi de oppfordrer til å løsrive seg fra den ytre verdens jag og finne en slags indre rikdom. Navnet «Det indre Mongolia» knyttet til det stedet de som finner denne tronen kommer til, tyder på dette. For å komme til det indre Mongolia må man også finne tomheten gjennom betraktning av seg selv. På denne måten har vi også et gjennomgangstema her, som vi finner i begge romanene denne oppgaven tar for seg. Denne frigjørelsen har også en tilknytning til et våpen Tsjapajev er i besittelse av, en leiremitraljøre. Hva slags betydning dette våpenet har, sier Jungern ingenting om.

Det kan imidlertid være grunn til å anta at all den tid tronen befinner seg ingensteds, ligger frigjøringen mer i hvordan man forholder seg til ting enn tingene i seg selv. At dette godt kan gjelde selve språket man knytter til ting demonstreres gjennom sangen til Jungerns tidligere regimentskamerater. Disse synger en gammel kosakksang: «Ой, да не вечер», som Pjotr forteller at han har et godt forhold til. Ignat, en kosakk tilhørende denne gjengen uttrykker forbauselse over at Pjotr kan ha et godt forhold til en sang han aldri har hørt før, for bare ordene og melodien er den samme, men meningen er fylt med nytt innhold som inngår i kosakkenes sosiale betydningssfære (Pelevin 2007, 329-332). Dette kan minne litt om Wittgensteins språkfilosofi der ord som sådanne egentlig ikke har noen fast betydning, men avhenger av det sosiale rammeverket de brukes i. Av Jungerns utlegning kan man også trekke en antagelse om at det finnes store og viktige ting som man ikke med første øyekast får øye på. Her symboliseres dette gjennom de hvite elefantene som fungerer som ridedyrene til De tibetanske kosakkenes særregiment. En av disse dukker opp bak en liten rad med busker, og Ignat klatrer opp på denne uten problemer. Jungern forklarer at det kryr av slike usynlige elefanter og at de i Russland utgjør et større kvantum enn ravner.

Jeg antar at disse hvite elefantene er metaforer for mer abstrakte fenomener som burde være svært tydelige, men som man ikke får øye på fordi man ikke klarer å se høyere enn buskene de gjemmer seg bak. Kanskje man kan tolke det som en oppfordring til å se på sosiale forhold før politiske ideer. At disse elefantene er hvite kan for øvrig få oss til å tenke på det engelske idiomet «white elephant», som brukes om store og dyre gaver som for mottageren blir en byrde som han ikke klarer å nyttiggjøre seg av. Dette kan oppfattes som en oppfordring til å se på Russlands sosiale forhold og fenomener på en annen, mer høvisk måte. Vi får imidlertid, i forlengelsen av dette, også en pekepinn på en ontologisk filosofi som ligger ganske nær de mest provokative sidene ved postmodernismen. «Мир, где мы живем», hevder Jungern,

«просто коллективная визуализация, делать которую нас обучают с рождения.

Собственно говоря, это то единственное, что одно поколение передает другому».

Denne ontologiske teorien om verden som overlevert visualisering har likhetstrekk med tanken i Deleuze og Guattaris *Anti-Oedipus*, hvor den eneste forskjellen på en gal persons delirium og den allment aksepterte virkeligheten, er at de allment aksepterte virkeligheten godtas av flertallet.

Dette er åpenbart en provokativ fremstilling av virkeligheten og henger sannsynligvis ikke så mye på greip innenfor rammene til en konvensjonell virkelighetsbeskrivelse. På den andre siden er det riktig at den virkeligheten mennesket oppfatter er virkeligheten som er tolket av hjernen gjennom sanseintrykk, og er et produkt av en evolusjonær prosess som har valgt ut det nyttige slik at våre opplevelser av virkeligheten er mer tilpasset overlevelsesdyktighet enn direkte observasjon av omkringliggende verden (se for eksempel: URL6). På denne måten er heller ikke et vulgærmaterialistisk verdenssyn tilstrekkelig for et fullt ut realistisk forhold til den fysiske verden. Og man kan anta at innenfor visse grenser er den objektive virkeligheten slik vi ser den ganske preget av spesifikke kulturers tillærte fordommer. Samtidig bør vi huske Adorno og Horkheimers budskap i *Opplysningens dialektikk*, hvor de hevder at også en dogmatisk realistisk positivisme kan bygge opp under totalitære strømninger og bør suppleres med alternative virkelighetsbeskrivelser. I samsvar med dette kan man kanskje si at Pelevin her minner oss om skjønnlitteraturens viktige oppgave i å bidra med andre virkelighetsbeskrivelser og alternative tenkemåter enn dem som er fruktbare i mer rene realistiske skildringer. Her har også mer virkelighetsfjerne sjangre som eventyr og surrealisme viktige funksjoner i ideologiske landskapers lappetepper.

I diskusjonen Pjotr har med Tsjapajev etter møtet med baronen (Pelevin 2007, 388-392) nevner Pjotr en anbefalelse han har fått om å skrive seg ut fra mentalsykehuset, og Tsjapajev er helt enig, for reglene man må leve etter duger bare som en plattform fra hvilken man kan frigjøre seg fra disse samme reglene og mentalsykehuset blir på denne måten en unødvendig tvangstrøye. I denne samme samtalen ber Tsjapajev Pjotr skrive et dikt som han senere kan deklamere for veverne, i samme stil som ordene han ytret i Spilledåsen. Pjotr skriver dette diktet og lar de siste ordene, tilhørende en keiser som er hovedpersonen i verket, være engelske (Pelevin 2007, 397). At keiseren ytrer seg på engelsk forklarer Pelevin med at han ikke kan ordlegge seg på et språk som er «tilskitnet av Det sovjetiske folkekommissariats dekreter». Her ser vi kanskje en delvis forklaring på låneordsproblematikken tatt opp i *Generation II*, på den måten at opptakelsen av så mange ord fra et annet språk kan være en

måte å distansere seg fra deler av ens egen fortid man føler seg ukomfortabel med. Keiserens ord vitner om dette (forfatters utheving): “In the midst of this stillness and sorrow; In these days of distrust; May be all can be changed – who can tell?; Who can tell what will come; To replace our visions tomorrow; And to judge our past?”

Før Pjotr skal på scenen med dette diktet ser vi en buktaler samtale med rumpen til en hest, som skal forestille ånden til Nostradamus, etter sigende Europas første marxist (Pelevin 2007, 398-400). Pjotr tolker denne oppvisningen som et tegn på at historiens nådeløse materialistiske lokomotiv ødelegger sansen for det åndelige til en slik grad at det til slutt ikke engang blir plass til poesien. Etter Pjotrs diktdeklamerer, hvor han blant annet legger inn en skjult henvisning til Anna, blir han imidlertid møtt med jubel fra publikum. Dette fyller Pjotr med en følelse av nærhet til disse menneskene før han trekker seg tilbake til sitt værelse. Litt senere ankommer Anna til samme rom og hun avslører at hun har funnet en bok med dikt skrevet av Pjotr, som bærer navnet: «Песни царства Я» (Pelevin 2007, 406). Det er særlig en strofe fra denne boken Anna har lagt merke til: «Но в нас горит еще желанье, к нему уходят поезда, и мчится бабочка сознания из ниоткуда в никуда». Her ser vi at Tsze Tsjzjuans sommerfugl-alter ego som Tsjapajev fortalte om før møtet med den svarte baron brukes for å belyse et gjennomgangstema i denne romanen: friheten i viljens vilkårlighet. Tittelen på boken med denne strofen er også interessant i og med at den gjentar ideen om jeget som et slags åndelig kongerike og virkelighetens relativitet i forhold til dette.

Pjotrs dikt, og særlig de delene som omhandler Anna, har åpenbart hatt en positiv effekt på henne i en slik grad at hun overtaler ham til å kjøre henne ut i skogen der hun overøser ham med kyss. Pjotr lar heller ikke denne anledningen til filosofering over seg selv gå fra ham, og han tenker på hvordan den personen Anna tydeligvis har funnet i diktene hun har lest ikke er Pjotr selv, men en personlighet han har prøvd å tilnærme seg gjennom skriveprosessen. Her ser vi kanskje en beskrivelse av Pelevins forhold til sin egen skriveprosess idet forfattervirksomheten også for ham muligens er en måte å tilnærme seg sitt eget subjekt på. Men målet er likevel ikke hovedsaken, men bevegelsen mot målet (eller prosessen), sier Pjotr idet han siterer Bernstein.

Kanskje det også er denne tanken som vender ham bort fra intelligentsiaens «underjordiske latter», som han forteller Kotovskij om før deres siste avskjed (Pelevin 2007, 417). For hvis intelligentsiaen gjemmer seg under jorden og stille ler av nomadene som har invadert landet deres, fordi de ikke kan finne dem, vil Pjotr heller møte disse hordene fordi møtet med dem er mer interessant enn opprettholdelsen av en ubehagelig tilværelse. Ifølge romanens logikk er

det også klokere å møte disse kildene for ens frykt enn å gjemme seg for dem, for så lenge virkeligheten til syvende og sist er bestemt av ens bevissthet vil frykten selv, som Tsjapajev senere (Pelevin 2007, 428) skal forklare, tiltrekke det en er redd for. For det som skaper omverdenen i denne romanen er subjektets oppmerksomhet, men subjektet selv er intet annet enn utgangspunktet for den omkringliggende virkeligheten, og det er her tittelen *Tsjapajev i Pustota* forklares.

- Так кто же это? - спросил он, указывая на меня пальцем. - Пустота, - ответил я. - А это? - он указывал пальцем на себя. - Чапаев. - - Отлично! А это? Он обвел рукой комнату. - Не знаю, - сказал я» (Pelevin 2007, 430).

Her finner vi at subjektet er noe som betrakter objekter av ulik størrelse i et ukjent rom fra et tomt utgangspunkt, og friheten ligger i det ukjente.

Nå har det seg imidlertid slik at alt er subjektivt og at alt derfor bare er gjenskinns fra en kilde som består av tomhet, og det er dette som er hemmeligheten bak Tsjapajevs leiremitraljøsene som den svarte baron fortalte Pjotr om tidligere. Denne leiremitraljøsene er utstyrt med lillefingeren til buddha Anagama som, for å vise tingenes sanne natur pekte på dem med denne fingeren hvorpå tingene forsvant. Etter å ha pekt på seg selv forsvant også buddhaen slik at alt som gjensto av ham var lillefingeren som etter hvert havnet i Tsjapajevs varetekt og ble plassert i mitraljøsene (Pelevin 2007, 437-438). Etter å ha kjempet mot veverne, som har vendt seg mot dem, vender Anna et speil mot panservognen som mitraljøsene er festet til og hele verden forsvinner bortsett fra det stykket der Pjotr, Anna og Tsjapajev befinner seg. Når Pjotr uttrykker bekymring for Kotovskij kan imidlertid Tsjapajev berolige ham med at han, i likhet med Tsjapajev og Pjotr selv, er godt i stand til å skape sin egen virkelighet (Pelevin 2007, 440). I tråd med logikken til samfunnet av øy-universer er dermed Kotovskij bare fjernet fra det universet der handlingen i romanen utspiller seg, mens han selv lever videre i sin egen subjektive virkelighet. Den verdenen der dette utspiller seg blir heller ikke tom etter at leiremitraljøsene har omgjort alt til tomhet, for idet alle former til syvende og sist er tomhet kan tomheten også ta alle former slik at tomheten her er et uendelig potensiale opplyst av kjærlighet, barmhjertighet og lykke i en slags evig skiftende elv som Tsjapajev kaller Ural (Pelevin 2007, 442).

Kanskje vi kan se dette som en slags allegori på menneskets kunstneriske kreativitet, som jo er en nødvendig del av våre liv. Etter hvert forsvinner de en etter en i denne elven og Pjotr våkner opp i en stol i mentalsykehuset hvor Timurovitsj venter på ham. «Full katarsis,» sier han. «Gratulerer.»

Serdjuks virkelighet

En annen virkelighet, hvor Pjotr Pustota ikke spiller noen deltagende rolle er den virkeligheten som danner grunnlaget for Serdjuks møte med den japanske forretningsmannen Kavabata. Vi blir ført inn i denne virkeligheten gjennom en operasjon som blir gjort på Serdjuk mens han sitter i en tannlegestol bundet på hender og føtter, en torturlignende scene som minner oss om stolen Pjotr ble vist da Timurovitsj fortalte om sin terapeutiske metode. Det første vi ser i Serdjuks virkelighet er Serdjuk, en person som later til å være en indisk nazist og Serdjuks sidepassasjer i den metrovognen de sitter i, som leser en brosjyre om japansk militarisme. Brosjyren tar særlig for seg to fenomener tilknyttet sosial plikt: «On» og «Giri». Her beskrives «On» som «takknemlighetens plikt» fra barn til foreldre, fra vasall til suveren og fra borger til regjering. «Giri» er «forpliktelsens plikt» som krever at alle lever i samsvar med sin plass i samfunnet. Det er også en persons plikt til seg selv, å leve i samsvar med sin personlighets og navns verdighet.

Når Serdjuk har gått av undergrunnsbanen kjøper han en flaske portvin og filosoferer melankolsk over umuligheten ved å vende tilbake til fortiden idet «[...] fragmentet av tomhet bak gitteret for lengst var fylt igjen med sinkgalvaniserte graver med livserfaring», men reformene foretatt i den nære fortid har fremdeles ikke klart «å røre ved de dype kildene til det russiske liv, men bare blåser forbi som en bråkete orkan på overflaten» (Pelevin 2007, 223). Serdjuk ønsker, heller enn å lære å modernisere seg av amerikanerne, å se til Japan, da han ser på japanerne som et solid folk. Han oppdager at et japansk firma ved navn «Tajra Incorporated» ser etter arbeidere og kontakter dem. Bygningen ligger i et litt ødselt, foreldet strøk i nærheten av Nagornaja-stasjonen, og når Serdjuk kommer inn blir han stoppet av en vakt som forklarer ham at han må ta på seg høye tresko, som kalles «geta» og bære en lykt når han skal inn til møtet (- Принято так, - сказал охранник, снимая со стены один из фонарей и протягивая его Сердюку. - Вы ведь галстук тоже не от холода носите (Pelevin 2007, 232)).

Serdjuk følger sine instruksjoner og møter snart Kavabata for første gang, sittende på et berg av mangefargede puter og spillende på et strengeinstrument. I Kavabatas kontor legger Serdjuk særlig merke til en tegning av en mann med sverd, naken nedentil, som bærer to lodd rundt halsen. Bildet gir et inntrykk av utgangsløshet. Loddene representerer «On» og «Giri». De to nye kollegaene fordyper seg snart i en samtale over varm sake, og Kavabata sier noen

ganske betydningsladde ord: - От животных нас отличают только правила и ритуалы, о которых мы договорились друг с другом. Нарушить их - хуже, чем умереть, потому что только они отделяют нас от бездны хаоса, начинающейся прямо у наших ног - если, конечно, снять повязку с глаз - (Pelevin 2007, 239). Pelevin antyder dermed, gjennom Kavabata, faremomentet ved å lene seg for mye østover, for der vestlig tenkning truer med å slynge den nasjonale identiteten ut i en slags sofistisk intethet, truer den østlige med det motsatte: en ufri tilværelse gjennom for stor vektlegging av forstokkede tradisjoner og ritualer. Denne tenkemåten gjør også at Kavabata alltid forsøker å trenge dypt inn i folkesjelen til dem de gjør forretninger med for på den måten å opphøye forretningsdriften til en åndskunst. I Russland demonstrerer han dette gjennom et konseptualistisk ikon, på et sjablongtrykk med tittelen «Gud», laget av David Burljuk (en ukrainsk futuristisk kunstner fra den virkelige verden). Ifølge Kavabata ligger storheten i dette ikonet i de tomme delene av verket, som viser til at ordet «Gud» peker på noe som ikke kan pekes på. Fra denne siden ved kunstverket går han videre til å forklare hvordan dette henger sammen med Lao Tzus ord vedrørende «hjulet og eikene» og «det tomme karet» (Tzu 2012, 27). Tanken er at verdien av et ord avhenger av hvor mye tomhet ordet kan fylles med. I forlengelsen av dette mener Lao Tzu at materie er nødvendig for å gi form, men virkelighetens verdi ligger i dens immaterialitet. Det må imidlertid ikke oppstå noe misforhold mellom verdi og fraværet av verdi, ifølge Kavabata, for det er viktig å vedlikeholde balansen. Denne tanken, forklarer Kavabata videre, er særegen for Russland og østlig kultur og han foreslår dermed et «alkymistisk bryllup med Østen» (Pelevin 2007, 245).

Det ser ut til at dette «alkymistiske bryllupet» i dette tilfellet i første rekke går ut på å trø inn i Tajra-klanen, som «assistent for manageren i forretninger med de nordlige barbarer», en stilling som er ganske godt betalt. For å trø inn i stillingen må han sverge på «å kaste livets døgnblomst ut i tomheten fra stupets kant dersom hans «giri» måtte kreve det» (Pelevin 2007, 265). Å sverge på ting er tydeligvis noe Serdjuk har gjort mer enn en gang tidligere uten å legge så mye i disse edene, så han gjør det like gjerne igjen denne gangen. Forskjellen fra de andre gangene til denne gangen er imidlertid ganske avgjørende, da oppkjøpet av aksjemajoriteten av Tajra Incorporated, begått av klanens fiende, Minamoto, krever at Serdjuk, sammen med Kavabata, begår seppuku (rituelt selvmord utført av samuraier etter krenkelser av disses ære). Idet det mørkner for ham bringes vi tilbake til mentalsykehuset hvor Timurovitsj og Volodin snakker om ånder og beskyttelsesritualer. Det ser dermed ut til at faremomentene ved «alkymistiske bryllup» er ganske betydelige både vestover og østover, og

der den vestlige materialismen har sine skyggesider ser det ut til at overdrivelsen av betydningen av ritualer og abstrakte prinsipper som her forbindes med østlig tenkemåte heller ikke nødvendigvis er særlig ønskelig. Det kan imidlertid se ut til at det heller ikke er så enkelt, da Tom Butler-Bowdon, i forordet til Tao Te Ching (Tzu 2012, xix) forklarer at et viktig konfliktpunkt mellom taoismen og konfusianismen var at de som fulgte førstnevnte mente at sistnevnte var blitt for rigid og ritualisert. Det kan dermed se ut til at Pelevin her anbefaler den østlige frie spiritualismen heller enn den mer politiserte tradisjonsbundetheten. Det gir mening at en motstander mot vestlig materialistisk jag legger vekt på denne forskjellen idet i hvert fall Kina har hatt omtrent den samme vridningen fra kommunisme til turbokapitalisme i et ettpartisystem. Den slovenske filosofen Slavoj Žižek har flere ganger referert til singaporske Lee Kuan Yews «kapitalisme med asiatiske verdier» for å beskrive en mer autoritær form for kapitalisme enn den man ser i vestlige land.

Volodins virkelighet

Vi kommer inn i Volodins virkelighet på samme måte som i Serdjuks tilfelle, gjennom hovedpersonen i disse sekvensene bundet til en stol. Med Volodin er det viktig å huske hans teori om skyggemenneskene og virkelighetens irrealitet diskutert ovenfor. Det første vi ser i sekvensen fra Volodins virkelighet er noen skyggeaktige skikkelser rundt et bål med en japansk amfibie-jeep stående i nærheten av dem. Denne jeepen er pyntet med en svane på panseret, noe som inviterer til assosiasjoner vedrørende høyt pengeforbruk. Vi husker Volodins beskrivelse av seg selv som entreprenør, en av de «nye russere». Med seg har Volodin her sine to assistenter: Sjurik og Koljan.

De deler noe som må være et narkotisk stoff mellom seg. Det beskrives som noe tørt og sprøtt som lukter soppuppe. Stoffet deles i tre ulike porsjoner hvorav Volodin tar mest og fraråder de andre å ta like mye, da effektene kan bli ganske underlige. Sjurik kommer sannsynligvis til å løpe inn i skogen for å finne et gjemmested mens Koljan kommer til å rømme fra seg selv. Ut fra dette kan vi nok trygt gå utfra at det her dreier seg om et hallusinogen, trolig psilocybin-sopp, kjent som et av de klassiske hallusinogenene, blant annet brukt i religiøse sammenhenger (http://en.wikipedia.org/wiki/Psilocybin_mushroom). Dette hallusinogenet øker mottagelighet for sanseinntrykk og er assosiert med følelser fra åndelig velvære til paranoid frykt.

Soppen er tydeligvis ment å fungere som en slags nøkkel til et indre pengeskap hvori det

befinner seg noe som på russisk kalles «кайф», et slanguttrykk for nytelse, men her trolig ment som en slags narkotikainduisert eufori. Jeg vil i det følgende bruke ordet «eufori» og regner konteksten for denne som herved gitt. Denne euforien beskrives som en flytende tilstand fylt av barmhjertighet hvor mennesket er frigjort fra begjær og behov. For å forklare euforien bruker Volodin en metaforisk indre rettssak hvor en person både er aktor og forsvarer i forhold til seg selv, og at i denne rettsprosessen er det en fjerde person til stede som man ikke trenger å forklare noe som helst om «den evige eufori». Denne fjerde ser ut til å være en slags indre «kjernetilstand» som er essensielt for menneskets indre liv, men som ikke kan forstås eller oppnås på noen annen måte enn gjennom henfallen inaktivitet.

Koljan (Pelevin 2007, 362-363) innvender at man, ifølge Nietzsche, bare trenger å drepe alle «de indre purkene» for å frigjøre seg som menneske. Det utvikles en dialogisk drøfting om hvordan undertrykkningen av indre kritiske røster uansett hvor høyt nivå man stiller seg på i sitt indre hierarki vil føre til undertrykkelse av seg selv. Det handler her igjen om frigjørelse fra identiteten, for hvis den anklagede finnes i mellomrommet som oppstår idet man skifter fra ens indre aktor til ens indre forsvarer og vice versa, er den fjerde løsrevet fra hele denne prosessen (Pelevin 2007, 376). Denne rettsprosessen er avhengig av den sosiale situasjonen den oppstår i, noe Pelevin eksemplifiserer gjennom Guds funksjon i den moralske delen av et kulturelt system (Pelevin 2007, 370-371). Gud er her den som ser og vet alt og bestemmer etter eget forgodtbefinnende hvem som skal til himmel eller helvete. Religion utøver på denne måten den samme ideologiske funksjonen som den ateistiske stalinismen gjorde i Sovjetunionen. Slik blir menneskets moralske bedømmelse av situasjoner bestemt av ens antagelser om belønning eller straff i et ideologisk system. Det er fra frykten og begjæret som oppstår fra et slikt system man må frigjøre seg for å oppnå den evige euforien Volodin snakker om.

Man må, sier Volodin (Pelevin 2007, 378), «ikke bli noen, og samtidig slutte å ikke bli noen». Dette minner litt om Pjotrs tanker på slutten av første dag i mentalsykehuset om den vilkårlige tankerekkens kraft, på den måten at tankens frie utløp fra forutgående tanker kan frigjøre ens personlighet fra den ytre verdens lenker. Like etter at Volodin har forklart dette oppnår Koljan en slik tilstand idet han stivner til og stirrer ut i intet. Over hodet hans former det seg så en oppadgående lysstråle som gradvis utvider seg til etter hvert å omfatte hele scenen. Det ser ut til at det viktige her er intetheten og tomheten i situasjonen og at Pelevin gir disse en slags ekthetsforrang i forhold til den virkeligheten de tre befinner seg i før og etter dette lysshowet.

Kryssede virkeligheter

De to virkelighetene Pjotr befinner seg i virker til enhver tid adskilte, men det finnes tilfeller hvor virkelighetene møtes. Det første eksempelet på dette ser vi i (Pelevin 2007, 142-146) når Pjotr, etter å ha gransket bildene som tilhører hans cellekamerater blir forbauset av tegningene som henger på en annen vegg. Her ser han først en oval det står «SJISOFRENI» på. Ut fra den strekker det seg tre piler seg i været, på hvilke det står «insulin», «aminasin» og «sulfasin», og under ovalen er det en brutt pil det står «sykdommen avtar» på. Det er tegningen under denne ovalbaserte konstruksjonen som i størst grad fremkaller Pjotrs deja vu. Her er det et komplisert og detaljert, men barnslig bilde som fremstiller Petersburg og Moskva. I Moskva er to steder uthevet: Tverskaja-bulevarden og Jaroslavl-stasjonen. Videre er det fremstilt et tog og en panservogn. I forbindelse med denne panservognen ser vi Anna, med sin mitraljøse og Tsjapajev med sin sabel. Når Tsjapajev forsøker å få greie på hvilke fiender Anna og Tsjapajev slåss mot, ser han bare silhuetter, dekket av hvete. Mellom slaget og toget er det et stort blankt felt som fyller Pjotr med en fornemmelse av tomhet. Under tegningen av slaget står det, med store trykkbokstaver: «БОИ НА СТАНЦИИ ЛОЗОВАЯ» («Kamper ved Lozovaja-stasjonen») og ved siden av, den lite flatterende setningen: «ЧАПАЕВ В БУРКЕ, А ПЕТЬКА В ДУРКЕ» («Tsjapajev i burka, og Petka i ørskå»). Ingen av de andre vil vedkjenne seg tegningen.

Det ser imidlertid ut til at de ikke har mye imot å erte ham muntlig. De er tydeligvis kjent med Pjotrs opplevelser i Tsjapajevs virkelighet, noe som ikke er veldig uventet med tanke på Timurovitsj sin behandlingsteknikk der pasientene tar del i hverandres forestillingsverdener, og de bruker episoder fra Pjotrs erfaringer med Tsjapajev til å more seg litt på Pjotrs bekostning. Dette er riktignok mye senere i boken, etter at Marija er skrevet ut. En liten historie Serdjuk forteller (Pelevin 2007, 446) handler om Pjotr og Tsjapajev som sitter og drikker. Det løper en soldat inn for å fortelle at en hvitegardist er på vei mot dem, og Pjotr foreslår at de stikker av. Tsjapajev på sin side har andre planer. «Drikk, Petka!» sier han. Den samme soldaten advarer nok en gang om at hvitegardistene nærmer seg huset der de sitter. Tsjapajev spør Pjotr om han kan se ham. «Nei», sier Pjotr. «Og jeg kan ikke se deg heller,» sier Tsjapajev. «Da er vi godt maskerte». Den samme logikken kan man se i en føljetong i den fiktive avisen *Flåkløya Tidende*, skrevet av Hallstein Bronskimlet d.a.y., kalt *Eg baska meg trøyt* der en av karakterene, Hjalte, sier til den andre, Guringuten: «Nå synes jeg du skal slutte

å drikke, Guringuten, for du begynner å bli utydelig». Det er et artig trekk ved Pelevins stil at han kan bruke karakterene i en av virkelighetene i denne romanen til ironisk harselas med den indre logikken i en annen. Her er den overdrevne subjektivistiske virkelighetsbeskrivelsen i Tsjapjjevs virkelighet dempet av den ertende ironiseringen til karakterer i mentalsykehusets virkelighet.

Dette subjektive elementet blir også tatt opp i en fortelling Tsjapajev har fortalt Pjotr og som sistnevnte videreformidler til Volodin og Serdjuk. Denne handler om hvordan en lysstråle fra himmelen falt til bunnen av helvete og ble oppfattet der som en illeluktende pytt. Tsjapajev (Pelevin 2007, 449) forklarte at dette ikke handler om at lyset selv forandret seg, men at tingen for seg skifter karakter i henhold til subjektive oppfatninger av denne. Det er fristende her å sitere en del av en setning fra John Miltons *Paradise Lost* (1667): «Abashed the devil stood and felt how awful goodness is, and saw Virtue in her own shape how lovely - saw and pined his loss.» (Milton 2008, 102) Det som bringer en person glede vil altså volde smerte hos en annen.

Men her gjelder det altså å løsrive seg fra slike subjektive oppfatninger, og prøve å tilnærme seg tingen i seg selv. For å gjøre dette må en prøve å frigjøre seg fra identifiseringen med utvendige ting, som av Tsjapajev (Pelevin: 2007, 450-451) beskrives som en metaforisk maske eller kjole. I klinisk forstand forstår Timurovitsj noe lignende når det gjelder psykologiske vrangforestillinger. Idet Pjotr skal skrives ut fra mentalsykehuset forklarer han at disse vrangforestillingene må løses i henhold til sin egen logikk, fordi kjernen av disse vrangforestillingene er som en svulst som sprer seg og begynner å dominere også andre områder av pasientens indre liv. I Serdjuks tilfelle (Pelevin 2007, 453) eksemplifiserer han dette med at selv etter Serdjuks symbolske død i den indre virkeligheten preget av samuraier og asiatiske ånder, fortsetter disse åndene å ha en bestemmende effekt på de valgene og handlingene Serdjuk foretar seg.

Etter at Pjotr er skrevet ut fra mentalsykehuset og før han har kommet tilbake til Tverskaja-bulevarden, ser han et skilt med påskriften «СТАНЦИЯ ЛОЗОВАЯ», som jo bringer tankene tilbake til kampene ved Lozovaja-stasjonen fra Tsjapajjevs virkelighet. Tverskaja-bulevarden beskrives for øvrig som omtrent den samme som forrige gang Pjotr så den, med de viktige forskjellene at statuen av Pusjkin og Strasnaja-klosteret har forsvunnet og erstattet med en tomhet som for Pjotr «virker bedre enn alle mulige minnesmerker» (Pelevin 2007, 463). Vi ser på denne måten at ideen om Pusjkin er viktigere enn fysiske minnesmerker og at det, for å låne noen ord fra Isaac Newton, er bedre å ha noen «kjempers skuldre» å stå på enn å være

fanget i et tilstivnet kulturelt paradigme. Dette kulturelle paradigmet er levende selv uten minnesmerker, og Pjotr utbroderer denne tanken mens han sitter i en bil han har praiet på vei til Spilledåsen. «Alle som har forsøkt å gjenskape Russland», sier han (Pelevin 2007, 466) «har endt opp med selv å bli gjenskapt av Russland. Og definitivt ikke med utgangspunkt i de beste skissene.» Sjøføren er enig, men innvender at dette nettopp er grunnen til at det er nødvendig å gjenskape Russland på en slik måte at disse revolusjonære begivenhetene endelig tar slutt. Pjotr konkluderer med at landet må gjenoppbygges kontinuerlig med utgangspunkt i folkets felles tankegods.

Under denne samtalen viser det seg også at Pjotr ikke helt er ferdig med Tsjapajevs virkelighet, for han er overbevist om at han har møtt skaperen av den verdenen han nå befinner seg i er Kotovskij. «[...]он живёт в Париже, и, судя по тому, что мы видим за окнами вашей замечательной машины, он продолжает злоупотреблять кокаином.» (Pelevin 2007, 467.) Kotovskij blir igjen nevnt inne på Spilledåsen da Pjotr blir fylt av trist vemod når han oppdager at han ikke klarer å kjenne igjen stilen til en sanger som opptrer der inne. Han husker å ha blitt fortalt at før Kotovskij møtte Tsjapajev hadde han vært en kjeltring, og nettopp dette, mener han, må være grunnen til at han ikke klarer å knekke kodene til denne underlige kulturen (Pelevin 2007, 471). Hvis vi tar utgangspunkt i at det som nå foregår rundt ham bestemmes av Kotovskijs mentale verden, kan dette kanskje bety at Russland har gått gjennom en åndelig omveltning gjennom Kotovskijs møte med Tsjapajev, noe tomheten som har tatt plassen til Tverskaja-bulevardens kulturelle severdigheter kan vitne om. Hvis det er slik Pelevin har ment Kotovskij-figuren kan Kotovskij være et bilde på den kollektive bevissthet som utgjør Russlands kulturelle paradigme, og tomheten som har oppstått etter Sovjetunionens fall er en mulighet til å bygge noe nytt med utgangspunkt i Tsjapajevs taoistiske filosofi.

Tsjapajev møter for øvrig Pjotr igjen etter nok en gang å ha stelt i stand et salig kaos etter diktopplesning på Spilledåsen («Боже мой, да разве это не то единственное, на что я всегда только и был способен - выстрелить в зеркальный шар этого фальшивого мира из авторучки?») (Pelevin 2007, 476-477). Gjentakelsen av denne destruktive siden til dikteren Pjotr ser ut til å være symbolsk. Kanskje det her er meningen å vise kunstens og poesiens kreativt destruktive side på den måten at den kan slå hull i gamle fordommer og slitne tankemåter? Det ser ut til å være et godt undertema i en roman som omhandler tomhetens fordeler.

Når Pjotr møter Tsjapajev igjen videreformidler Tsjapajev en hilsen fra Anna og gir Pjotr en

gave fra henne: en tom flaske med gyllen etikett med en rose stikkende ut fra tuten. Anna har overbevist Tsjapajev om at Pjotr ville forstå denne gesten og har samtidig bedt ham om å minne ham om noen bøker han har lovet henne. Romanen ender idet Tsjapajev og Pjotr kjører stadig fortere i Tsjapajevs panservogn mens de hører raslingen av sand og brusing av fossefall omkring dem tilhørende Pjotrs dyrebare indre Mongolia.

Det siste som står i boken er et stedsnavn og en tidsstrekning: Kafka-jurt: 1923-1925.

Konkluderende tanker om *Tsjapajev i Pustota*

Tsjapajev i Pustota tar opp noen temaer fra *Generation II*, både når det gjelder bildebruk og når det gjelder tematikk som sådan. Søken etter identitet, og falskheten som ligger i identifiseringen med ytre objekter, er viktig i begge disse bøkene, men der *Generation II* foregikk på samfunnsnivå foregår *Tsjapajev i Pustota* på et mer individuelt subjektivt plan. Relativitet når det gjelder tid og rom er viktig i denne boken, og vi forholder oss til tre tidsperioder. Den ene foregår under den revolusjonære borgerkrigens tidsalder i 1919, den andre foregår i postsovjetisk periode, en gang på nittitallet under Jeltsin, og en tredje, som nevnes i slutten av boken er altså fra 1923-1925. Året 1924 utmerker seg i sovjetisk historie i det at Lenin døde dette året og det var også høydepunktet for NEP-perioden, som er den perioden i sovjetisk historie hvor Lenin innførte noen kapitalistiske elementer i det sovjetiske systemet. Samtidig må vel dette også sies å ha vært en viktig periode i overgangen fra Lenin til Stalin som begynte sin maktkonsentrasjon etter å ha blitt utnevnt som Kommunistpartiets generalsekretær i 1922.

I andre kapittel av fjerde del av *Literaturnye strategii Viktora Pelevina* karakteriseres *Tsjapajev i Pustota* som en modernisering av Bulgakovs *Master i Margarita*.

Sammenligningen mellom de to bøkene er kanskje særlig relevant hva angår de tre forskjellige tidsplanene nettopp omtalt. Mens *Master i Margarita* foregår på tre plan: Wolands, Jesjuas og mesteren og Margaritas, som blir trukket sammen mot slutten av boken, blir også *Tsjapajev i Pustotas* tre tidsaldre, og hovedhandlingsplan, trukket sammen på slutten av romanen, med Tsjapajev som møter Pjotr i det nye Moskva. I samsvar med Bulgakovs postulat om at manuskripter ikke brenner, kan man kanskje si at også de ideene man helst vil stue bort i et galehus også vil leve videre i det større samfunnets åpnere kompleks. Dette bringer oss over på det som jeg anser som hovedtematikken i Pelevins roman, nemlig forholdet mellom menneskelig bevissthet og menneskets umiddelbare virkelighet.

Bevisstheten og virkeligheten ser her ut til å gå inn i en høyere symbiotisk enhet hvor sinnet defineres av den utenforliggende verden som virker som et definerende koordinatsystem for ens indre bevissthet, som igjen danner utgangspunktet for denne ytre virkeligheten.

Den litterære multivers-teorien nevnt i innledningen av denne oppgaven gjør seg svært gjeldende i denne boken i og med at vi ser hendelser fra mentale virkeligheter fra minst fire forskjellige personer (fem hvis vi antar at hendelsene i det nye Russland er plassert i Kotovskijs mentale virkelighet), og selv om de mentale virkelighetene er observerbare for andre, krysser ikke disse virkelighetene over i hverandre. Det er imidlertid interessant at subjektene gjør det. Dette blir hovedsakelig demonstrert gjennom flyttingen av hovedpersonen, Pjotr Pustota, fra mentalsykehusets virkelighet til Tsjapajevs virkelighet, men er også synlig i forhold til de andre pasientene i mentalsykehuset.

At Tsjapajev dukker opp i virkeligheten utenfor sitt opprinnelige domene er også interessant i forbindelse med dette, i og med at det kanskje kan vise hvordan forestilte personer kan spille en rolle også utenfor sitt opprinnelige tilholdssted. Hvis et kulturelt paradigme kan sammenlignes med en kollektiv bevissthet kan kanskje karakterer fra bøker og filmer fungere som en slags homunkel i kunstens og litteraturens kartesianske teater, som påvirker vår tenkning uten å være direkte deltagende i den fysiske verden. Det er i så måte interessant å notere seg at Tsjapajev først blir introdusert for oss som en karakter som er mest kjent fra sovjetiske filmer.

Musikk ser også ut til å spille en viktig rolle, særlig i den første overgangen fra mentalsykehusets virkelighet til Tsjapajevs virkelighet når Mozarts musikk fungerer som et overgangstema mellom de to verdenene, men også når Pjotr mot slutten av romanen med tristhet må innse at han ikke helt klarer å plassere karakteristikkene til den nye musikken i verdenen utenfor mentalsykehusets vegger som nå virker noe fremmed for ham. Musikkens betydning i Pelevins fiktive verdens ontologi viser seg tydeligst i begynnelsen av kapittel 3 (Pelevin 2007, 97) når han hevder at mennesket bare er lyder som oppstår gjennom tangentene under fingerslagene til en ukjent pianist i en grandios symfoni som ingen får hørt ferdig. Kanskje vi kan trekke en parallell fra denne beskrivelsen av mennesket i Pelevins roman til vibrasjoner i fysikkens verden, for både lyd og bilde møter oss gjennom fysiske signaler gjennom partikkelvibrasjoner som oppfattes av sansene og deretter tolkes av hjernen, og i så måte kan man til en viss grad si at lydbølger er en ganske god parallell til prosesser i den fysiske virkeligheten.

Det viktigste elementet i *Tsjapajev i Pustota* er likevel det åndelige. Pelevin tar her

utgangspunkt i en felles kilde for alt: tomheten. Denne tomheten er det som alle former til syvende og sist kan spores tilbake til samtidig som den kan ta en hvilken som helst form. Dette minner om det store Tao slik det er beskrevet i Lao Tzus *Tao Te Ching*, og buddhismen er åpenbart en viktig inspirasjonskilde for denne forfatteren. Denne filosofien gjør seg gjeldende gjennom hele romanen, og demonstreres av både Tsjapajev, Kotovskij og Jungern, den svarte baron, men når vel sitt absolutte klimaks i scenen med leiremitraljøsen som fremviser virkelighetens tomhet i sin ytterste potens. Sammenhengen mellom denne tomheten og det subjektive utgangspunktet for enhver virkelighetsbeskrivelse gjenspeiles, som nevnt, i tittelen på romanen, *Tsjapajev i Pustota*, idet denne tittelen henviser til møtet mellom to subjekter gjennom øynene til det ene, hvor tomheten reflekterer førstepersonens absolutte utgangspunkt. Husserl beskrev noe lignende da han konstaterte at all kunnskap kommer gjennom erfaring. Vi kan dermed kanskje si at denne romanen danner en slags bro mellom buddhisme på den ene siden og fenomenologi på den andre siden, og som sådan er dette verket filosofisk ganske spennende.

Avsluttende bemerkninger

Mot slutten av denne oppgaven er det kanskje på tide å reflektere litt over hva slags tanker man sitter igjen med ved reisens slutt. Hva har vi lært?

Min tilnæringsmetode har vært å bruke relevant, særlig europeisk, historisk tankegods fra Immanuel Kant til i dag for å se hvordan man best mulig kan forstå akkurat disse romanene som meningsbærende dokumenter og hva de kan lære oss om subjektet og mennesket i det nye Russland. Dette har selvsagt ikke vært helt vederlagsfritt og rene litteraturteoretiske aspekter har nok tapt en del på en slik fremgangsmåte. Jeg mener likevel at det har vært fruktbart å gjøre det slik, og at forskningen på Pelevins litterære verker kan tjene på å bli supplert av arbeider med litt andre synsvinkler og fremgangsmåter. Det er imidlertid viktig å understreke at dette må forstås som et supplement til eksisterende litteraturteoretisk arbeid, og for lesere som ønsker grundigere analyser av disse sidene ved bøkene vil jeg henvise til Bogdanova et.al. *Literaturnye strategii Viktora Pelevina* og Lipovetskij's *Paralogii*. For en mer generell innføring i russisk postmodernistisk litteratur anbefales særlig sistnevnte.

Jeg begynte, som nevnt tidligere, med den nyeste boken. Dette er ikke et forsøk på å være ekstra original, men det er en konsekvens av bøkens forskjellige tematikk, der *Generation II* tok for seg samfunnet som helhet, mens *Tsjapajev i Pustota* tok for seg mennesket som

individuet subjekt. På grunnlag av dette ønsket jeg å begynne med den største enheten for så å gå ned på et mer individuelt plan. Det skulle vise seg at forskjellen i kompleksitet mellom individ og samfunn hos Pelevin ikke er fullt så enkel som jeg antok i utgangspunktet.

Målet var å finne ut noe om hvordan det er å være et subjekt i Russland etter Sovjetunionens fall, og som så ofte ellers er det i forhold til de aspektene hvor jeg er mest uenig med forfatteren at jeg lærte mest i løpet av arbeidet med denne oppgaven. Det skal innrømmes at analytikeren i dette tilfellet er et par hakk mindre liberal og mer materialistisk enn analysanden.

Pelevin er en ganske filosofisk og åndsorientert forfatter, så han har vært interessant å arbeide med, men tolkningen av de to bøkene som har utgjort primærlitteraturen i denne oppgaven har også vært ganske krevende, fordi hans billedbruk har vært utfordrende og til tider litt forvirrende. Jeg håper likevel at jeg har kommet frem til noen resultater som kan være nyttige. Det som kanskje slår meg mest av det som diskuteres i disse bøkene er måten Pelevin tar for seg fenomenene brudd og kontinuitet. Sovjetunionen eksisterer ikke lenger, men det faktum at den har eksistert er fremdeles toneangivende for det nye samfunnet som har vokst frem fra leirkolossens aske. Jeg ser på Pelevins selvpålagte oppgave som forfatter som en litterær traumbearbeider, og en del av denne oppgaven består i å lete etter rester av det som har vært i det som er nå.

Maktforholdene, og metodene for å holde på makten, ser ut til å være de samme fra Tsjapajevs revolusjonære tidsalder til Vavilen Tatarskijs postsovjetiske turbokapitalistiske nye Russland. Når politiske og revolusjonære slagord vekket folkets interesse og tillit under revolusjonen har denne ideologiske massesuggesjonen gått over til å bli et redskap i reklamefolks kamp om oppmerksomhet og salgstall. I dette spiller media en viktig rolle og det er derfor interessant at TV-tårnet Ostankino spiller en rolle i begge de to romanene, selv om den nok må sies å være viktigst i *Generation II*. Det ser ut til at det Pelevin polemiserer mest mot når det gjelder den nye media-virkeligheten langt på vei er det samme som det han polemiserer mot når det gjelder Sovjetunionen, nemlig stengslene for kreativitet som ligger latent hos russerne, noe som tydeliggjøres ved navnene Dostojevskij, Tolstoj og Pusjkin, som alle nevnes i *Tsjapajev i Pustota*. Dette gir seg utslag i en distansering fra politikk som jeg synes å ane antydninger til i *Tsjapajev i Pustota*, men som blir desto viktigere i *Generation II*, som ble skrevet og utgitt senere. Der *Tsjapajev i Pustota* kan sees som en oppfordring til å distansere seg fra løgnene og maktkampen som preger det politiske bildet, i denne boken hovedsakelig representert av «veverne» (som jo gjøres en ende på ved hjelp av leiremitraljösen), ser man mer satirisk

harselas i *Generation II*, som jo ble utgitt senere. Politisk kan man i hvert fall si at selv om Pelevin ser problemene i «markedsbolsjevismen» er han heller ingen nostalgisk kommunist. Han ser det positive potensialet til Russlands videre utvikling i den russiske befolkning og må, om intet annet, i hvert fall regnes som demokratisk av lynne.

Pelevins økende fokus på politiske spørsmål fra *Tsjapajev i Pustota* til *Generation II*, vil imidlertid ikke si at hans tanker om subjektet har endret seg vesentlig. I begge disse bøkene oppfordrer han leseren til å se forbi de fabrikkerte sannhetene man blir servert gjennom pamfletter og reklamesnutter og heller søke en slags indre harmoni, selv om også menneskets søken etter denne indre harmonien er hindret av ideelle lokkemidler og billige salgstricks, noe som Pelevin demonstrerer gjennom Tatarskijs besøk i butikken «Путь к себе». Her viser han for øvrig at også politiske ideer, uansett hvor radikale de måtte se ut, til syvende og sist godt kan fungere som velegnede salgsprodukter til forskjellige *target groups*. «Che Guevara er død! Leve Che Gue-merkevare!»

Når det gjelder de store ideers forlokkende kraft, noe som virker som et ganske naturlig tema for en desillusjonert sovjetborger, kommer de klarest frem i forskjellige karakterers diskusjoner om Gud. Det virker for meg som om Pelevin i religiøse spørsmål er agnostiker, men hva angår Gud som litterært virkemiddel og samfunnsfenomen er han først og fremst et sublimert objekt, som forklart i den delen der jeg diskuterte Andy Warhol som representant for popkunstens og ironiens skiftende rolle fra frigjørende fenomen til gjenstand for det sofisteriet som kjennetegner reklameverdenen. Denne tanken kommer også klart frem i sekvensen fra Volodins verden der Koljan snakker om Guds allestedsnærværenhet og vilkårlige makt som en fortsettelse av den ateistiske stalinismen. «Slik det er her nede, skal det også være der oppe.»

Hva angår Pelevins beskrivelser av tid og rom har dette også, som nevnt tidligere, sitt utgangspunkt i den subjektive erfaring. Dette blir beskrevet inngående i Morkovins beskrivelse av penger som samlende prinsipp for tid/rom-kontinuiteten, men det mest interessante i denne sammenhengen er blandingen av tidsaldre i *Tsjapajev i Pustota*, der vekslingen mellom 1990-tallet og 1919 avsluttes med det jeg antar er en avsluttende stadfesting av tid og sted for skriveingen av denne boken: Kafka-jurt: 1923-1925. Tiden regnes dermed som relativ i forhold til subjektets oppfattelse av tiden, en slags svært relativisert utgave av Heideggers beskrivelse av tiden som «ens egen tid». Jeg tror likevel vi helst bør tolke dette som det dialektiske forholdet subjektet har til tiden, i tråd med beskrivelsen av beskrivelsen av dets forhold til rommet. Tiden er en nødvendig koordinat for menneskets

opplevelsesvirkelighet, men den har utgangspunkt i denne tomheten som danner grunnlaget for subjektets eksistens. Tiden er noe mennesket har heller enn at mennesket er noe som tiden har, og i tråd med dette kan man kanskje si at Pelevins prosjekt er en slags metafysisk frigjørelse fra fenomener som ellers kan virke beklemmende, en oppfordring til mennesket til å fortsette sin opplevende livsprosess med utgangspunkt i mennesket, frigjort fra dominerende modeller og paradigmer.

Det virker ganske typisk for Pelevin at selv om ideene hans ofte er ganske vidløftige og filosofisk avanserte blir hovedtanken i hans litterære oppfordringer til leseren klarest fanget i en graffiti-skrift på et offentlig toalett: «Trapped? Masturbate!». I denne oppfordringen gjør Pelevin klart det som vi skulle analysere oss frem til senere: det nytter verken å se østover eller vestover i jakten på «det sanne». Ideene er bare gode så lenge de kan tjene mennesket, og menneskets egentlige natur begynner, ifølge Pelevin, i den tomheten som er alle tings utgangspunkt.

Kanskje likevel Shakespeare oppsummerte den pelevinske tanke bedre enn de fleste i Prosperos replikk i *The Tempest* (1610): «We are such stuff as dreams are mad on; and our little life is rounded with a sleep.» (Shakespeare 1998, 64)

Litteraturliste:

Bøker:

- Adorno, T. (2001). *The Culture Industry*. Routledge: New York.
- Barthes, R. (1975). *Mytologier: Om "mytene" I den modern tids hverdag*. Gyldendal Norsk Forlag: Oslo.
- Baudrillard, J. (2007). *The Intelligence of Evil or the Lucidity Pact*. Berg: New York.
- Bogdanova, O. Kibal'nik, S. Safrinova, L. (2008). *Literaturnye Strategii Viktora Pelevina*. Petropolis: Sankt-Petersburg.
- Borchgrevink, A. S. (2009). *Den usynlige krigen: Reiser i Tsjetsjenia, Ingusjetia og Dagestan*. Cappelen Damm: Oslo.
- Brockman, M. (red.). (2011). *Future Science: Cutting-edge essays from the new generation of scientists*. Oxford University Press: New York.
- Butler, R. (1999). *Jean Baudrillard: The Defence of the Real*. SAGE Publications Ltd: London.
- Changemaker, Tax Justice – Norge (2012). *Skjult – et hefte om skatteparadis, kapitalflukt og hemmelighold*. Changemaker, Tax Justice – Norge. Oslo.
- Connor, S. (2004). *The Cambridge Companion to Postmodernism*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Cox, B. Forshaw, J. (2012). *The Quantum Universe: Everything that can happen does happen*. Penguin Books: London.
- Deleuze, G. Guattari, F. (2004). *Anti-Oedipus*. Continuum: London.
- Derrida, J. (1997). *Of Grammatology*. The John Hopkins University Press: Baltimore.
- Dobrenko, E. A. (1990). *Izbavlenie ot Mirazzej: Sotsrealizm segodnja*. Sovjetskij Pisatel': Moskva.
- Epstein, M. Genis, A. Vladiv-Glover. S. (1999). *Russian Post-Modernism: New perspectives on Post-Soviet Culture*. Berghahn Books: New York.

- Hawking, S. (1988). *A Brief History of Time: From the Big Bang to Black Holes*. Bantam Books: London.
- Heidegger, M. (2007). *Væren og Tid*. Pax Forlag: Oslo.
- Hoffman, D. E. (2011). *The Oligarchs: Wealth and Power in the New Russia*. PublicAffairs: New York.
- Husserl, E. (2012). *Ideas*. Routledge: New York.
- Huxley, A. (2011). *The Doors of Perception: includes Heaven & Hell*. Thinking Ink: London.
- Kant, I. (2009). *Kritikk av den rene fornuft*. Pax Forlag: Oslo.
- Klein, N. (2007). *Sjokkdoktrinen: Katastrofef kapitalismens fremmarsj*. Forlaget Oktober: Oslo.
- Lacan, J. (2008). *The Ethics of Psychoanalysis: The Seminar of Jaques Lacan: Book VII*. Routledge: London.
- Lacan, J. (2009). *Écrits: a selection*. Routledge: London.
- Lipman, M. Petrov, N. (red.) (2011). *Russia in 2020: Scenarios for the Future*. Carnegie Endowment for International Peace: Washington D.C.
- Lipovetskij, M. (2008). *Paralogii*. Novoje Literaturnoje Obozrenije: Moskva.
- Milton, J. (2008). *Paradise Lost*. Vintage: London.
- Pelevin, V. O. (2012). *Generation II*. Eksmo: Moskva.
- Pelevin, V. O. (2007). *Tsjapajev i Pustota*. Eksmo: Moskva.
- Ricoeur, P. (1970). *Freud & Philosophy: An Essay on Interpretation*. Yale University Press: New Haven.
- Sakwa, R. (2008). *Russian Politics and Society: Fourth Edition*. Routledge: New York.
- Shakespeare, S. (1998). *The Tempest*. Applause Books: New York.
- Shaxson, N. (2012). *Treasure Islands: Tax Havens and the Men who stole the World*. Vintage: London.
- Tzu, L. (2012). *Tao Te Ching*. Capstone Publishing Ltd: West Sussex.
- Valgina, N. S. (2001). *Aktivnye protsessy v sovremennom russkom jazyke. Utsjebnoe posobie*. Logos: Moskva.
- Wittgenstein, L. (2009). *Major Works*. HarperCollins Publishers: New York.

Artikkel

Brintlinger, A. (2004). *The Hero in the Madhouse: The Post-Soviet Novel Confronts the Soviet Past*. *Slavic Review* 63, nr. 1.

Internett:

URL1 Gascoigne, C. 2013. *Russia Hemorrhages at Least US\$211.5 Bln in Illicit Financial Outflows from 1994-2011 -New GFI Study* <http://www.gfintegrity.org/content/view/597/70/>

URL2 u.f., u.å. *Pollinering*. <http://www.norges-birokterlag.no/pollinering.cfm>

URL3 u.f., 2013. *Russian apartment bombings*.
http://en.wikipedia.org/wiki/Russian_apartment_bombings

URL4 Paulsen, S. 2013. *The Nature of Consciousness: How the Internet Could Learn to feel*.
<http://www.theatlantic.com/health/archive/2012/08/the-nature-of-consciousness-how-the-internet-could-learn-to-feel/261397/>

URL5 u.f., u.å. *Rabbit on the Moon: A Tale from India*.
<http://www.weingartdesign.com/TMaS/Stories/tmas1-RabbitonMoon.html>

URL6 Speert, D, 2012. *Sensory Illusions*. <http://www.brainfacts.org/sensing-thinking-behaving/awareness-and-attention/articles/2011/sensory-illusions/>

URL7 u.f. 2013. *Psilocybin mushroom*. http://en.wikipedia.org/wiki/Psilocybin_mushroom

Noordenbos, B. (2008). *Breaking into a new era? A cultural-semiotic reading of Viktor Pelevin (i Russian Literature LXIV (2008))*
http://ac.els-cdn.com/S0304347908000513/1-s2.0-S0304347908000513-main.pdf?_tid=11e78222-bc08-11e2-a78e-00000aacb361&acdnat=1368475542_88b7d889924f9697256f8eefa715cf83

Livers, K. (2010). *The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov (i The Russian Review, vol. 69, issue 3)*
<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-9434.2010.00577.x/pdf>

